



ESSAI  
SUR  
LA SCULPTURE,  
SUIVI  
D'UN CATALOGUE  
DES ARTISTES LES PLUS FAMEUX  
DE L'ECOLE FRANÇAISE.

PAR M. DANDRÉ BARDON, l'un des Professeurs  
de l'Académie Royale de Peinture & de Sculpture,  
Professeur des Eleves protégés par le Roi pour l'Histoire,  
la Fable & la Géographie, Membre de l'Académie  
des Belles-Lettres établie à Marseille, Associé aux Académies  
de Toulouse & de Rouen, & Directeur Perpétuel  
de celle de Peinture & de Sculpture établie en la susdite  
ville de Marseille.

---

Ornari præcepta negant, contenta doceri.  
DU FRENOI, de *Arte Graphica*, vers. 29.

---

TOME SECOND.



A PARIS,  
Chez SAILLANT, Libraire, rue Saint Jean  
de Beauvais.

---

M. DCC. LXV.  
*Avec Approbation, & Privilège du Roi.*

leçons de Géométrie, Perspective & Anatomie, & à la vue des Ouvrages qui y sont  
 proposés pour servir d'exemples; mais encore  
 que le Public fut informé du progrès qu'y  
 font les Arts du Dessin, de la Peinture &  
 Sculpture, en lui faisant part des Discours,  
 Conférences & Descriptions qui pourroient  
 le lui faire connoître, principalement les  
 multipliant par la gravure & l'impression les  
 beaux Ouvrages de ladite Académie Royale,  
 afin de les conserver à la postérité, unique  
 moyen de perfectionner les Arts, & d'exercer  
 de plus en plus l'émulation. A ces causes  
 Sa Majesté désirant donner à ladite Acadé-  
 mie, & à tous ceux qui la composent, toutes  
 les facilités & les moyens qui peuvent con-  
 tribuer à rendre leurs travaux utiles au Pu-  
 blic. Le Roi étant en son Conseil, a  
 permis & accordé à ladite Académie, de  
 faire imprimer & graver les Descriptions,  
 Mémoires, Conférences, Explications, Re-  
 cherches & Observations qui ont été & pour-  
 ront être faites dans les Assemblées de l'A-  
 cadémie Royale de Peinture & de Sculpture;  
 comme aussi les Ouvrages & Gravures en  
 Taille-douce au service de l'Académie, & des autres  
 tout ce que ladite Académie voudra faire imprimer  
 sous son nom, son enlèvement en ca-  
 ractères, impressions, lorsqu'ils seront connus &  
 approuvés par lesdits Ouvrages de chacun des  
 particuliers qui la composent, Elle les aura  
 jugés dignes d'être mis au jour, suivant &  
 conformément aux statuts & Règlement de  
 ladite Académie; faisant Sa Majesté con-  
 céder lesdites inhibitions & défenses à tous im-  
 primeurs, Libraires, Graveurs & autres per-  
 sonnes de quelque qualité & condition qu'elles



---

---

## AVERTISSEMENT.

**I**L y auroit de la témérité à un Ecrivain d'avoir la prétention d'instruire les Maîtres de l'Art, ou de contredire leurs opinions. Mais dans la doctrine des talens, & surtout dans la partie qui intéresse les ouvrages antiques, il est des points qui sont susceptibles de divers sentimens, & sur lesquels les différentes façons de penser ne tirent pas à conséquence. Il est libre à tout Auteur, qui a le bien général en vue, de pencher du côté qui lui paroît le plus favorable à l'utilité des personnes pour qui il écrit. Cet *Essai* est principalement pour les jeunes Artistes, que le défaut d'expérience ou de moyens pourroit empêcher d'approfondir les connoissances nécessaires à leur pro-

ij *AVERTISSEMENT.*

grès, & d'acquérir les lumières qui y concourent. On est entré en faveur de ces Eleves dans des détails, qui peut-être paroîtront minutieux ou peu importants à quelques égards; mais qui deviennent indispensables à ceux pour qui ils sont destinés. Les occasions d'errer sont trop fréquentes, les suites en sont trop dangereuses, pour ne pas suggérer les moyens de les prévoir & de les prévenir.

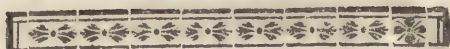
C'est dans cette vue que nous avons essayé de donner une idée impartiale de quelques productions antiques, contre lesquelles les Etudians & les demi-Connoisseurs sont quelquefois trop préoccupés, ou qu'ils encensent trop aveuglément. Dans ces examens, dans ces apologies nous n'avons eu pour objet que d'inspirer aux uns & aux autres la vénération légitimement due à des ouvrages, qui peuvent



AVERTISSEMENT. *iiij*

servir à l'excellence des Arts.  
Quoique ces Monumens ne  
soient pas accomplis dans toutes  
leurs parties, ils méritent  
néanmoins la considération &  
le respect consacrés par une  
longue suite de siècles.





# TABLE

## DES DIVISIONS

*De l'Essai sur la Sculpture.*

CHAPITRE I. Observations sur les Sculptures antiques & sur les modernes.

N. 136. *Idée générale de ces Sculptures.* Tom. II. pag. 2

SECTION I. Sculptures antiques.

N. 137. *Sculptures antiques envisagées du côté de l'imitation du Naturel.*

N. 138. *Considérées par rapport au bel effet d'un Tout-ensemble.* 3

N. 139. *Étendue des connoissances qu'on doit puiser dans les Statues antiques.* 5

N. 140. *Beauté des caractères.* 11

N. 141. *Vérité des expressions.* ibid.

N. 142. *Drapperies sçavamment jetées.* 13



## DES DIVISIONS. v

N. 143. Animaux traités dans le bon stile.	17
N. 144. Justification au sujet des négligences reprochées aux Sculpteurs anciens.	18

### SECT. II. Sculptures modernes.

N. 145. Principaux mérites des Sculpteurs modernes : Composition.	20
N. 146. Dessin.	25
N. 147. Draperies.	26
N. 148. Caractères de tête.	30
N. 149. Animaux.	31
N. 150. Imitation des beautés de l'Antique.	32

---

## CHAPITRE II.

### Bas-reliefs antiques & Bas-reliefs modernes.

N. 151. Objet des Bas-reliefs.	35
--------------------------------	----

#### SECT. I. Bas-reliefs antiques.

N. 152. Plusieurs sortes de bas-reliefs pratiqués par les Anciens, & Maximes générales qui leur sont propres.	37
---	----

N. 153. *Excellence des bas-reliefs antiques.* 40

N. 154. *Stile convenable aux sujets.* 41

N. 155. *Ils renferment les richesses du Costume des Anciens.* 46

## SECT. II. Bas-reliefs modernes.

N. 156. *Genre de bas-relief créé par les Modernes.* 48

N. 157. *Les Sculpteurs modernes ont pratiqué toutes les sortes de bas-reliefs qui ont été connus des Anciens.* 50

## CHAPITRE III.

### Méchanisme de la Sculpture tant ancienne que moderne.

N. 158. *Les Historiens ne sont entrés dans aucun détail sur le Méchanisme de la Sculpture antique.* 60

### SECT. I. Méchanisme du marbre.

N. 159. *Quel étoit l'usage des anciens Souverains au sujet des Monumens publics qu'ils faisoient sculpter.* 62

N. 160. *Modèles.* 63

## DES DIVISIONS. viij

N. 161. *Beau mécanisme pratiqué dans les Sculptures modernes.* 70

SECT. II. Maximes concernant les effets.

N. 162. *Effets de la Sculpture : Moyens de les opérer.* 77

SECT. III. Emploi des marbres & des bronzes divers.

N. 163. *A quoi les Anciens ont-ils fait servir cette industrie?* 89

N. 164. *Les Modernes en ont fait un usage intéressant.* 92

SECT. IV. Réflexions sur les Ouvrages en Fonte.

N. 165. *Les Anciens ont-ils connu toute l'étendue de l'Art de fondre?* 96

N. 166. *Les Modernes ont porté cet Art au plus haut degré.* 98

N. 167. *Détail de quelques procédés concernant la fonte d'une figure.* 103

N. 168. *Dernière opération du Sculpteur sur l'ouvrage jeté en fonte.* 111



viiij TABLE DES DIVISIONS.

---

CATALOGUE des Artistes les  
plus fameux de l'Ecole Française,  
morts jusqu'en 1765. 113

SECT. I. *Peintres.* 114

SECT. II. *Sculpteurs.* 180

SECT. III. *Graveurs.* 200

Fin de la Table des Divisions.



ESSAI



# ESSAI

SUR

## LA SCULPTURE.

QUELQUE bornée que soit l'idée que présente le Titre d'*Essai*, ce seroit la retrécir beaucoup trop que de la détacher des maximes qui sont communes à l'art de Sculpter & à l'art de Peindre. On les a dévoilées dans le Traité précédent : le Lecteur ne doit pas s'attendre à les voir répéter ici. Ces deux Arts toujours *Amis*, quoique toujours *Rivaux* (a), tendant au même objet par des manœuvres différentes, se tiennent par la main & se conduisent dans leur route à la lueur du même flambeau.

(a) C'est la devise du Jetton qu'on a commencé à distribuer aux Officiers de l'Acad. Roy. de Peint. & de Sculpt. le 31 Déc. 1764. Libéralité due à M. de Julienne, Amat. Honor.

## CHAPITRE PREMIER.

OBSERVATIONS SUR LES  
SCULPTURES ANTIQUES  
ET SUR LES MODERNES.N<sup>o</sup>. 136.

*Idee générale  
des Sculptures  
antiques & mo-  
dernes.*

QUAND on recherche avec soin les différens progrès de la Sculpture dans les deux principales Epoques, dont l'une embrasse les Anciens depuis Alexandre le Grand jusqu'au Bas-Empire, & l'autre les Modernes qui l'ont rétablie vers la fin du XVI<sup>e</sup> siècle jusqu'à nos jours, on apperçoit sensiblement, que les premiers ont porté diverses parties de cet Art au plus haut degré d'excellence, quoiqu'ils en ayent négligé quelques autres, & que les seconds y ont ajouté plusieurs découvertes qui avoient, pour ainsi dire, été inconnues avant eux. Ces observations peuvent, à quelques égards, être utiles aux personnes qui n'ont pas assez de lumieres ni d'impartialité pour évaluer les beautés & les négligences qui se trou-



## SUR LA SCULPTURE.

vent quelquefois en contraste dans les ouvrages des grands Maîtres. Elles seront même capables de tenir les Artistes sur leur garde, & de les rendre attentifs à ne rien négliger dans les portions essentielles de leur Talent, crainte qu'on ne les juge avec une extrême sévérité.

### SECTION PREMIERE.

#### SCULPTURES ANTIQUES.

Nº. 137.

Sculptures  
antiques, en-  
visagées du  
côté de l'imi-  
tation du Na-  
turel.

A ne considérer dans la Sculpture que la partie de l'imitation du Naturel comme la plus importante, on ne sçauroit disputer aux *Athenodores*, aux *Praxitelles*, aux *Phidias* la gloire d'avoir parfaitement réussi dans leur Art. Ces grands Statuaires (a) ont communiqué au marbre, au bronze la vie & le sentiment. Leur mérite établi sur d'immortels témoignages est parvenu jusqu'à nous dans toute sa pureté. Leurs productions admirables nous ont elles-mêmes fourni des lumières, pour dévoiler dans un autre

(a) Ce terme, loin de retrécir l'idée que l'on veut donner des Sculpteurs, ne sert qu'à lui prêter une plus grande étendue.

ordre de choses & de principes, des beautés qu'ils n'avoient point découvertes.

Les Romains, qui après s'être rendu vainqueurs des Grecs par les armes devinrent leurs émules par les Arts, se sont aussi distingués dans cette partie de la Sculpture. Le grand nombre de Statues, la plupart précieuses, que leurs conquêtes leur avoient livrées, la quantité d'Artistes excellens qu'ils avoient enchaînés à leurs chars & qu'ils eurent soin d'employer à leur service, communiquèrent à la Nation un goût exquis & lui formerent un génie éclairé, qui la rendit extrêmement sensible à la beauté des formes, à l'élégance des proportions (a), à la noblesse des caracteres & à la précision des contours. Les fréquens spectacles des courses, des luttres, des faults & de tous les jeux du Gymnase étoient autant d'Ecoles d'anatomie vivante, où les Artistes étudioient sans cesse, d'après

(a) Quelques Ecrivains ont relevé des inexactitudes en ce genre dans les plus belles Antiques. Ne seroit-ce point, parce qu'ils ont fondé leurs calculs, ou sur des parties qui ne sont pas véritablement antiques, ou sur des modèles de plâtre trop souvent infidèles ?

## SUR LA SCULPTURE. §

les plus beaux modèles , les divers mouvemens des muscles différemment gonflés ou aplatis suivant les actions variées de la Nature. En se familiarisant avec le nud , dans ces Fêtes publiques , ils apprenoient à en imiter les plus intéressantes vérités dans leurs figures sculptées , & à leur imprimer les graces , les souplesses , la force , la sévérité du Naturel. Ils les ont ainsi mises de pair , ils les ont confondues par le mérite avec celles qui , après avoir été l'objet de leur émulation , furent les ornemens de leurs triomphes ; chefs-d'œuvres qui feront à jamais l'admiration des Connoisseurs !

C'est en envisageant la Sculpture sous ce point de vûe , que l'on doit convenir que les Anciens ont excellé. Osons le dire : ils ont retracé les figures humaines avec cette noblesse respectable que l'Homme reçut des mains du Créateur.

Mais à considérer la Sculpture comme l'art de faire concourir plusieurs objets au bel effet d'un tout-ensemble , d'en former des grouppes isolés sur un fond de ciel qui contrastent ingénieusement & qui fassent Ta-

N°. 138.

Considérées  
par rapport  
au bel effet  
d'un tout-ensemble.



\* Voy. le Tr.  
 préc. 2. Part.  
 Art. 1. 3. 4.  
 & 5.

bleau , enfin à la regarder comme le talent de réunir sous un même aspect l'Historique , le Pittoresque , le Poëtique , le Sublime d'une composition\* , on fera forcé d'avouer que les Anciens , qui ont , pour ainsi dire , surpassé la Nature dans les représentations du *Gladiateur* , du *Faune* , du *Lantin* , &c. semblent avoir donné des entraves à leur génie dans la peinture qu'ils ont sculptée de la *Punition des Enfans de Niobé* ; composition presque unique , dont le tems nous ait transmis les parties essentielles. Le Jardin Medicis en présente la disposition primitive. Qu'offre-t-elle ? Quantité de belles figures , surabondance d'objets , peu d'œconomie pittoresque , peu de pensées poétiques , oubli général de ce beau désordre , de ce spectacle séduisant qui inspire le Sublime ; tel est le caractère de cette ordonnance ; tel est le stile de la plûpart des productions connues , mises au jour par le génie des Anciens. Peut-être celles que nous ne connoissons pas étoient-elles conçues dans les mêmes maximes. Du moins est-on en droit de le conjecturer , si l'on en juge par les principes

que l'œil impartial découvre dans l'arrangement symétrique de quantité de bas-reliefs, groupes & autres inventions combinées, où la noble simplicité semble, en quelque sorte, y proscrire cette harmonie ragoutante, ces effets délicieux qui séduisent & qui prêtent au relief de la Sculpture les graces du coloris.

On n'y apperçoit souvent aucun de ces signes historiques, qui conduisent du prime abord à la connoissance du sujet. Quelquefois même le sujet est si déguisé qu'on a de la peine à le reconnoître. Faut-il que des ouvrages si parfaits, à certains égards, soient tachés de négligences, qui les exposent aux traits de la censure? Par exemple: elle exige sévèrement l'observation des convenances: l'on a donc lieu de s'étonner, que les célèbres Rhodiens auteurs du *Laocoon*, l'un des plus précieux chefs-d'œuvres de l'Antique, aient manqué essentiellement à la décence convenable à ce grand Prêtre d'*Apollon*, & qu'ils l'aient représenté sans vêtemens dans une catastrophe qu'il essuya au moment même où il offroit un sacrifice à *Neptune*. Par-là ces grands Artistes

n'ont-ils pas autant manqué à cette bienséance morale , à laquelle les Payens même étoient asservis dans certaines circonstances , qu'à cette convenance pittoresque étroitement soumise aux loix sévères du *Costume* ?

Mais pour justifier *Agessander* & ses Confreres , il suffit de considérer que ces Artistes immortels avoient eu bien moins en vûe de retracer le Prêtre d'*Apollon* , que l'Homme affecté des plus cuisantes douleurs : ce n'est point le fait historique qu'ils ont sculpté , puisqu'il n'y a dans le groupe ni autel , ni victime , ni instrument , ni aucun signe de sacrifice ; leur intention se borna sans doute à exprimer sous les traits de leur sçavant ciseau la Nature en convulsion ; un pere déchiré par ses propres souffrances autant que par celles de ses fils , qu'il ressentoit plus vivement qu'eux.

Les vérités accidentelles de la Nature ont souvent été aussi négligées par les plus fameux Statuaires de l'Antiquité , que les signes historiques qui au premier coup-d'œil caractérisent un sujet. En examinant les *Lutteurs* , vraie merveille de l'Art, on y cher-



che vainement cette sensibilité physique, cette flexibilité de chairs, ces gonflemens de muscles, occasionnés par la pression violente des membres. Cet oubli paroît d'autant plus surprenant, qu'il est, d'une part, contraire à l'objet essentiel & presque unique des grands Sculpteurs de l'Antiquité : la science du nud ; & que, d'autre part il préjudicie à la perfection de l'ouvrage, en fournissant des aspects, où les parties semblent entrer les unes dans les autres, au lieu de s'élever ou s'applatir suivant la nature des efforts : bien différent à cet égard d'un pareil groupe fait par *Cephisore* fils de *Praxitelle*, que du tems de *Pline* on admiroit à Pergame, & dont on dit : que les mains des combatans paroissent entrer plutôt dans la chair que dans le marbre. Les *Lutteurs* qu'on voit à *Medicis* sont néanmoins admirables. La supériorité, dont les principales parties en sont contrastées & rendues, les divers effets des actions forcées volontaires & des mouvemens forcés involontaires \* qui y sont sçavamment \* *Voy. le Tr. préc. N° 36.* ménagés, le noble caractère de dessein que les deux figures présentent,

sauvent les sortes de négligences échappées au ciseau qui mit au jour ce groupe excellent.

La combinaison raisonnée des accidens de lumière est encore une des vérités accidentelles de la Nature , à laquelle les Statuaires des premiers siècles n'ont porté qu'une bien légère attention. On en juge par l'omission qu'ils ont faite de cette partie de l'Art dans un ouvrage où elle auroit parfaitement convenu. Je parle du *Taureau Farnese*. Cette composition , une des plus hardies que la Sculpture ait produite , & qui par la liaison des objets dont elle est formée , étoit susceptible de présenter des colonnes de lumière , des chaînes de demi-teinte , enfin de ces masses d'ombres qui même dans un ouvrage de ronde-bosse contribuent à l'illusion , n'offre qu'une sçavante distribution de figures élégantes , mais trop isolées pour concourir à ces effets de lumière , d'où naissent le repos & le charme des yeux.

Quoi qu'il en soit des reproches que la Censure hasarde à ce sujet contre les plus rares productions de l'Antiquité , ils ne doivent porter

qu'une bien légère atteinte à la considération que l'on doit à ces chefs-d'œuvres. Pour quelques parties du talent, que leurs Auteurs ont négligées dans ceux dont nous venons de faire mention, ils ont porté à la perfection possible celles qu'ils y ont pratiquées. D'ailleurs combien d'autres Statues, où l'œil le plus sévère ne trouve presque rien à désirer, l'Antique n'offre-t-elle pas ?

L'*Apollon*, le *Gladiateur*, l'*Antinoüs*, &c. sont des imitations du Naturel, non-seulement exemptes de ses défauts ordinaires, mais encore enrichies de toutes les beautés qui peuvent lui appartenir. L'aspect de ces figures n'élève-t-il pas nos idées, en nous dévoilant le noble, le grand, le sublime de la Nature, les préceptes du bel ensemble, l'élégance des contours & le *svelte* des formes ? Il nous éclaire sur le cadencement, sur la souplesse & le moëux de tous les mouvemens ; sur la douceur, la variété & l'énergie des expressions. Il nous inspire le sentiment, le tact qui saisit, qui rend avec succès les fines- ses, l'illusion du vrai : il semble ré-

N°. 139.

Etendue des  
connoissances  
qu'on  
doit puiser  
dans les  
Statues antiques.

duire à nos yeux ce sentiment en principes.

N<sup>o</sup>. 140.

Beauté des  
caractères.

Nulle connoissance dans l'art d'imiter n'étoit étrangere aux Auteurs des Sculptures antiques. On voit dans l'*Hermaphrodite*, dans les diverses *Venus*, dans la *Cléopatre*, dans l'*Athalante* toutes les graces dont leur sexe peut être embelli ; comme on admire dans l'*Hercule*, dans le *Saturne*, dans le *Mars* toute la force que le ciseau pouvoit leur imprimer. Les Portraits d'*Homere*, de *Socrate*, de *Julie*, d'*Agrippine* ; les Bustes de *Mitridate*, de *Caracalla*, d'*Auguste*, de *Xenophon* ; les Têtes d'*Alexandre* expirant, du *Rotateur* attentif, du *Mirmillon* blessé, de *Séneque* moribond sont autant de preuves incontestables de l'adresse qu'avoient les fameux Sculpteurs anciens, à rendre la Nature dans la justesse de ses traits, dans la sagacité de son esprit & dans toute la vérité de ses caractères.

N<sup>o</sup>. 141.

Vérité des  
Expressions.

Ses modifications les plus expressives, les plus délicates nuances de ses contours, de ses formes & de leurs diverses combinaisons ont été supérieurement connues & imitées par



les Anciens. Ils ont eu l'art de faire passer sur le marbre des *Laocoons* les gémissemens de la crainte, les terreurs de l'effroi & le cri des douleurs; sur le groupe de *Papirius-Cursor* interrogé par sa mere, les ruses de la curiosité & les finesses de la dissimulation. Peu s'en faut que leur maintien, leurs gestes, l'expression de leurs visages ne fassent entendre de la part de la mere indiscrete : *Qu'a-t-on délibéré au Senat ?* & de la part du fils, modèle de prudence : *Si l'on donneroit deux femmes à chaque mari, ou deux maris à chaque femme.* Le degré d'excellence, où les Sculpteurs Grecs & Romains ont porté tout ce qui intéresse la partie du Dessin & celle du sentiment, nous persuade que les sacrifices qu'ils ont faits de quelques bienféances de mœurs ou de talent n'étoient que des moyens de perfectionner avec plus d'efficacité la science, qui fut toujours l'objet essentiel de leur ambition.

Ce n'est pas qu'ils ayent négligé les accessoires importans, qui pour l'ordinaire accompagnent les figures; tels sont les draperies, les animaux, &c.

N°. 142.

Draperies  
sçavamment  
jetées.

Envain seroit-on prévenu contre le goût de drapper des Anciens : malgré le reproche, qu'à toute rigueur on pourroit leur faire, que le linge humide trop uniformément employé par-tout, pour marquer le nud avec sévérité, jette quelque maigreur dans cette partie de leur sculpture ; on doit sentir combien leurs principes étoient grands & bien raisonnés. Qu'on analyse les figures qui peuvent éclairer à cet égard ; qu'on suive la marche des principaux plis, pourvu qu'on en détache les détails minucieux, souvent répréhensibles, on trouvera que cette marche est simple, correcte, bien enchaînée & contrastée avec art. J'en appelle au vêtement de la *Flora* Farnese, une des Statues que la sculpture ait plus parfaitement drappée & que l'Antique nous a transmise. On peut en dire de même de la plupart des *Muses* & de la *Baccante* du Capitole, de l'*Egyptienne* Borghese, de la *Diane* Junii, du *Captif* Medicis, &c. Mais pour être convaincu par un exemple plus frappant encore, qu'on jette les yeux sur la *Dame Romaine* placée aux Thuilleries & copiée d'après l'Anti-

que. Elle présente des draperies du plus beau stile. Si le Sculpteur Français \* a annobli le caractère des étoffes \* *P. le Gros.* & simplifié le jeu des plis ; leur marche , leur progression , leur cadencement , leur variété & leurs contrastes appartiennent à l'Antique.

Cette même Antique présente ainsi dans plusieurs beaux modèles l'art de drapper le nud avec sévérité , sans y jeter de la maigreur. L'étoffe mouillée touche la chair dans les parties saillantes , elle s'en détache dans les tournans d'une manière aisée , pour donner du moëlleux aux plis ; on les voit badiner du sens des parties qu'ils environnent , les suivre , ou s'en écarter , & les contraster à propos. Les masses plates y sont en opposition avec celles qui sont riches en travaux ; les parties nues avec celles qui sont habillées , & successivement celles qui sont drappées jouent avec celles qui ne le sont point. Des plis tirés du sein des masses indiquent le dénouement des parties essentielles , & par une élévation scavamment affectée désignent les flexions des membres , leurs longueurs & leurs attachemens principaux.

Lorsque les Sculpteurs anciens ont donné du mouvement à une étoffe voltigeante, ils l'ont asservie à dessiner le nud. L'austerité, qu'ils ont pratiquée à cet égard, est d'autant plus louable, que c'est un privilège, ou plutôt une obligation de l'Art de tout ramener au développement du Vrai & à l'élégance des Figures. Pour remplir ce dernier objet, ils ont exagéré la proportion des Statues drapées, à raison de l'ampleur des étoffes dont ils les revêtoient, & leur prêtoient ainsi tout à la fois plus de noblesse & plus de dignité. C'est ce qu'on admire particulièrement dans les figures de la *Sybille* au Jardin Medicis, de la *Minerve* au Palais Justiniani; dans *un des deux freres qui s'embrassent*, groupe placé à la Vigne Lodovisia; dans quelques-unes des *Filles de Niobé*, & dans une infinité de Statues antiques, qui renferment les grands principes de la science de drapper. L'Artiste clairvoyant les y appercevra, s'il sçait les débrouiller à travers le cahos des petits plis, qui souvent les offusquent. Ce discernement conduisit le *Guide* à se former un goût de drapper majestueux &



simple d'après les drapperies gotti-ques & manières d'*Alber-Durer*.

Bien de personnes prétendent que les Anciens n'ont point varié le caractère des étoffes, qu'ils ont ignoré l'art d'en ménager les oppositions & d'en rendre les divers tissus. Il est vrai que les mœurs du tems, les principes de l'Ecole semblent n'avoir rien suggéré à cet égard aux plus habiles Sculpteurs. Mais ne connussions-nous que le *Zénon* du Capitole, dont le manteau largement ajusté, moëleux & à grands plis, constate le talent de ces Maîtres à drapper avec des étoffes de laine aussi-bien qu'avec des linges mouillés, ç'en est assez pour conclure qu'ils n'ont peut-être affecté de ne point employer le contraste du drap & des étoffes légères, que parce qu'ils craignoient que l'effet qui en résulteroit, ne partageât l'admiration, selon eux uniquement bien accordée à la science du nud.

Qu'avec peu de fondement leur reprocherait-on d'avoir négligé le talent de traiter les Animaux dans leur vrai caractère ! Le *Sanglier* antique, le *Lion* de Medicis, le *Taureau* Farnese, le *Sphinx* du Capitole,

N°. 143.

Animaux  
traités dans le  
bon stile.

le *Bouc* trouvé dans les ruines du Palais de Neron , le *Centaure* dompté par l'Amour , le *Chevreuril* du jeune Faune (a), & mille autres animaux sculptés dans les sacrifices , les chasses , les combats , dont les bas-reliefs antiques sont remplis , présentent supérieurement cette manœuvre qui rend avec art la rudesse du poil , cette variété de touches , ces méplats , ces *laissés* , qui distinguent le cuir & la corne , de la chair & de la peau. On y admire ce mécanisme hardi & brut , qui contraste avec le *Faire* circospect & précieux répandu sur les figures auxquelles les animaux sont associés. Transportons-nous à Monte Cavallo ; regardons d'un œil impartial les *Chevaux* de *Praxitelle* & de *Phidias* ; montons au Capitole , considérons-y avec *Bernin* le Cheval de *Marc-Aurele* ! peut-être serons-nous tentés de demander à ce Courfier s'il a oublié qu'il étoit en vie.

N°. 144.

Des monumens plus respectables peuvent-ils déposer d'une manière plus authentique en faveur des Antiquités.

Justification  
au sujet des  
négligences,  
reprochées  
aux Sculpteurs  
anciens.

(a) Le jeune Faune qui le porte est une des plus belles figures de l'Antiquité. Son attitude souple & CORRÉGESQUE présente la Nature elle-même en action.

ciens & constater leurs talens dans cette partie de leur Art ? S'ils ne les ont point toutes exercées au même degré d'excellence ; s'ils ont quelquefois manqué le pittoresque des grandes compositions ; s'ils n'ont pas toujours mis dans leurs ordonnances sculpturales (a) (oserai-je hasarder ce terme ?) tout l'effet possible , ni dans les agencemens de leurs figures toute la décence convenable ; s'ils n'ont pas imprimé dans tous leurs chefs-d'œuvres les vérités accidentelles du Naturel ; s'ils ont souvent hourdi d'un ciseau trop monotone le tissu des étoffes & s'ils n'en ont pas simplifié les plis , c'est qu'ils étoient moins sensibles à ces richesses de l'Art qu'aux intéressantes beautés de la Nature , à l'élégance du bel ensem-

(a) A cette expression il ne manque que l'autorité de l'usage. Elle paroît néanmoins la mériter. Elle peut servir à désigner d'une manière très abrégée les qualitez , les rapports & même la réunion des beautés convenables à la Sculpture ; telles sont les tournures ingénieuses , les objets artistement introduits , soit pour servir de soutien à l'ouvrage , soit pour lier les figures des premiers sites à celles du plus profond lointain. C'est dans ce sens qu'on peut dire d'un bas-relief ou d'un autre morceau de sculpture , conçu dans toutes les règles du mécanisme & de l'intelligence de cet Art , que c'est un ouvrage marqué au coin de l'exactitude sculpturale.

ble , à la noblesse des formes , à la précision , au grand caractère des contours. Ils ont cru sans doute devoir consacrer toutes leurs études & leurs veilles à la perfection de ces parties de la Sculpture. Ils les ont regardées comme trop essentielles pour y rien négliger , & pour leur dérober les soins qu'ils auroient employés peut-être avec moins de fruit à cultiver le talent dans toute son étendue.

## SECTION II.

### SCULPTURES MODERNES.

N°. 145.      LA plupart des beaux ouvrages de Sculpture , faits depuis la renaissance des Arts , dévoilent plusieurs grands principes que les Anciens semblent avoir abandonnés à leurs successeurs , en compensation d'autres avantages qu'ils ne se sont jamais laissé enlever. Ne trouve-t-on pas dans les compositions des plus célèbres Sculpteurs modernes cette vérité , cette variété , cette convenance d'idées qui forment le caractère d'une invention ingénieuse ; cette fidélité ,

Principaux  
mérites des  
Sculptures  
modernes :  
Composition.



cette clarté, cette décence, ce choix heureux qui annoblissent l'Histoire d'un événement ? Les efforts de leur génie ne réunissent-ils pas ce brillant enthousiasme, cette économie raisonnée, cette diversité de groupes, d'expressions, de contrastes, d'effets ; cette harmonie aimable, cette sçavante exécution d'où résulte le Beau-Pittoresque ; cette nouveauté de pensées, cette singularité intéressante, ce merveilleux éloquent, qui par l'organe du ciseau parle aux yeux du Connoisseur le langage de la Poésie ; enfin cette élévation d'idées, cette noblesse de sentimens, cette magnificence de spectacle, qui portent dans l'esprit & jusqu'au fond du cœur les impressions du Sublime ?

Telles sont les qualités essentielles au mérite d'une composition. Plusieurs monumens érigés dans les Temples, les Places publiques de Rome & de Paris en offrent divers modèles. D'une part la *Chaire de S. Pierre* que deux Anges gardent respectueusement ; elle est soutenue par quatre Peres de l'Eglise, appuis inébranlables de la Religion que prêcha le digne Apôtre. Ce trophée est accom-

pagné d'une gloire lumineuse , du centre de laquelle s'échappent d'innombrables rayons. Plusieurs groupes d'Archanges & de Chérubins l'enrichissent. La réunion de tous ces objets , placés sur des sites différens , présente dans sa totalité un ensemble pyramidal & le plus riche des spectacles. Non loin , parmi plusieurs Mausolées , où le génie a dévoilé mille traits aussi imposans qu'admirables , s'élève le *Tombeau* d'Alexandre VII. Ce Pape y est environné de quatre *Vertus*. La *Mort* au milieu d'elles , apostrophe le Pontife , lui montre son heure dernière , & lui dérobe vainement ses horreurs avec le vaste tapis dessous lequel elle sort & dont elle se voile en partie. Dans la superbe Fontaine qu'on voit au centre de la Place Navonne , les quatre grands *Fleuves* de l'Univers sont assis sur d'immenses rochers qui servent de base à un obélisque fort élevé. Ces Princes de l'Empire des eaux , caractérisés par leurs symboles , voient avec étonnement les ondes s'échapper en torrens du sein des rocs ; le *Nil* se dévoile la tête. Tel est encore le fameux groupe repré-

sentant l'*Extase de sainte Therese*. Un Emissaire céleste lui darde un trait de l'amour divin, qui la pénètre jusqu'au fond de l'ame.

Jettons un coup-d'œil sur les monumens Français. Que d'idées poétiques & sublimes ne retrace pas le *Tombeau du Cardinal de Richelieu*, en l'Eglise de Sorbonne? Ce trophée funéraire présente la figure du Ministre à demi-couché sur un espèce de lit antique, comme au sein d'un éternel repos. Le Prélat tient une main sur son cœur, symbole de son zele pour la gloire de Dieu, à qui il semble offrir de l'autre main un de ses ouvrages. La *Religion* le soutient & lui promet la récompense dûe à ses rares talens; tandis que la *Science* affligée de sa perte est à ses pieds, languissante & inconsolable. Deux *Genies* portent le cartel aux armes de Richelieu, ornées des marques de sa dignité. Au fond du Chœur de l'Eglise de Notre-Dame, une *Descente de Croix* expose la scene la plus pathétique. La Vierge pénétrée d'une vive douleur fixe ses yeux & étend ses bras vers le Ciel. Elle soutient sur ses genoux une partie du corps

de son Fils posé sur un fûtaire. Divers Anges dont elle est accompagnée partagent sa tristesse & ses larmes. Celui-ci soutient une main du Sauveur, l'autre tient sa couronne d'épines, plusieurs environnent l'instrument de sa passion. Cette Croix élevée derrière le groupe remplit artistement l'Arcade qui le renferme. Le pathétique, que ce chef-d'œuvre présente, est soutenu par la noblesse que lui donne l'association de deux Rois. A droite Louis XIII. offre sa Couronne & son Sceptre au Sauveur; à gauche Louis XIV. accomplit le vœu du Roi son Pere. La *Fontaine de Grenelle* offre encore un spectacle bien magnifique. La *Ville de Paris* y est représentée assise sur une proue de vaisseau, attribut caractéristique de cette Capitale. Elle a le sceptre en main; sa tête est couronnée de Tours. Elle regarde avec complaisance la *Seine* & la *Marne*, sources de l'Abondance dont elle jouit. Les *Genies* des saisons l'environnent. Chacun d'eux est désigné, non-seulement par les symboles & les ajustemens qui leur sont propres, mais encore par un bas-relief, où l'on voit de jeunes

*Enfans*



*Enfans* s'occuper des amusemens & des plaisirs convenables aux divers tems de l'année.

On pourroit citer encore plusieurs Monumens de cette espèce ; entre autres le Groupe sculpté par *Francaville* & placé à Pont-Chartrain. Il représente la *France* soutenue par le *Tems* & enlevée aux injustes efforts de ses Ennemis. Elle tient en main un horloge & un compas. Au bas est un Monstre à deux faces , qui d'une griffe s'appuie sur une tête de mort & de l'autre tire à lui la draperie de la *France*. Un Satyre est renversé sous les pieds du *Tems*.

Les soins des Statuaires Italiens & Français , pour se distinguer dans la partie de la Composition , n'ont rien pris sur ceux qu'ils devoient à la perfection du Dessin. Mille figures sorties de leurs ciseaux attestent qu'ils ont également connu la correction, l'élégance & le grand caractère. Nous en prenons à témoin le *Christ* de la Minerve à Rome , & les *Figures* des deux Tombeaux des Medicis à Florence , dans lesquelles *Michel-Ange* a assorti le grand, le terrible au simple & au vrai de la Nature ;

N°. 146.

Dessin.

la *Sabine* enlevée, le *Centaure* terrassé par *Hercule*, Groupes placés dans la même Ville; & les *Esclaves* au Port de *Livourne*, où *Jean de Bologne* & ses *Eleves* d'après ses desseins, ont réuni le grand caractère aux finesse de l'Art. Témoin encore le *Bourreau* qui décole *S. Paul* par l'*Allegarde*, le *S. André* par *Rosconi*, l'*Atlas* & le *Polypheme* sculptés par le *Gros*, chefs - d'œuvres que l'Italie possède & auxquels répondent quantité d'autres qui sont en France: J'entens le *Milon*, l'*Hercule Gaulois*, où *Pugget* a si modéusément exprimé la souplesse des muscles & de la peau; l'*Enlèvement de Proserpine* par *Girardon*; le *Chasseur* par *Nicolas Coustou*; la *Jonction des deux Mers* par *Guillaume* son frere; ces Maîtres y ont sçavamment allié la noblesse des formes à la précision des contours. Le *Faune* jouant de la flûte, le *Mercur* monté sur *Pegase* par *Coizevox*, l'*Achille* par *Van - Clève*, l'*Amour* par *Bouchardon*; tous ces ouvrages sont des preuves victorieuses de l'excellence où les Sculpteurs modernes ont porté la science du Dessin.

Nº. 147,  
Drapperies,

L'art des Drapperies n'est pas moins

parfait chez eux. Le *Moyse* de *Michel-Ange*, l'*Alexandre Sauli* de *Puget*, le *S. Dominique* de *le Gros*, la *Sainte Bibiane* du *Bernin*, la *Sainte Susanne* du *Flamand*, la *Vierge* d'*Antoine Raggi*, les *Nayades* de *Jean Goujon*, les trois *Graces* par *Germain Pilon*, plusieurs figures d'*Apôtres* & de différentes *Vertus* sculptées dans les Eglises & autres endroits de Paris, dévoilent dans leurs ajustemens cette marche, ce jeu, cet enchaînement de plis; ces contrastes qui paroissent plutôt l'ouvrage du hasard que l'effet d'un arrangement raisonné; cette tournure qui assortit l'étoffe au mouvement des parties du corps sans qu'elle y soit trop adhérente; cet agencement réfléchi, cette bisarrerie judicieuse qui détourne adroitement les travaux capables de contredire le nud, d'interrompre les masses & d'empêcher l'œil de parcourir tranquillement la chaîne des plis.

A ces recherches les Sculpteurs des derniers siècles ont joint celles qui concernent le caractère des étoffes. Ils ont pris soin de rendre sous un ciseau varié la grossiereté ou la finesse du tissu, le matte, le lisse,

ou le fatiné qu'elles produisent , & de contraster à propos la laine , le lin , les brocards , le coton ; les grands plis du drap , ses méplats unis & moëlleux , avec les plis fins & les reluisantes cassures de la soie.

Ce n'est pas qu'ils aient méprisé l'étude caractéristique de ces étoffes déliées , de ces linges mouillés , qui dévoilant avec netteté les mouvemens du nud , en rendent les formes d'autant plus intéressantes qu'elles sont plus sensibles ; mais ils n'ont pas adopté ces effets jusqu'à donner l'exclusion à tout autre. Lorsque le caractère des figures a exigé qu'ils se conformassent au goût sévère des draperies antiques , ils l'ont fait avec ménagement & en ont usé à l'égard des plis innombrables présentés par l'étoffe mouillée , comme le Destinataire intelligent , qui dans l'étude d'une figure d'anatomie ne saisit que les muscles principaux. La Statue de la *Religion* , au Tombeau du Grand Colbert placé à S. Eustache , est drappée dans ce stile précieux. C'est ainsi qu'est traitée la Tunique de l'Épouse du Sénateur dans le groupe d'*Arie & Petus* placé aux



Thuilleries. Cette tunique déliée, qui marque sans affectation toutes les finesses du nud, est contrastée avec une draperie soyeuse beaucoup plus étoffée, qui produit de grands plis; avec le vêtement de la *Suivante* d'*Arie* formé de deux étoffes d'une serge légère, dont le tissu est varié; & avec le *Pallium* du Sénateur Romain, qui présente les plis larges & souples d'un drap moëleux.

Le même principe qui fit rechercher aux *Praxiteles* modernes les différentes beautés de la nature dans les draperies, autorisa chez eux l'usage des étoffes voltigeantes, qui contribuent tout à la fois à prêter de l'esprit, du mouvement aux figures, & à signaler l'adresse du Sculpteur. Avec quel art *Coyzevox* n'a-t-il pas rendu les ajustemens du  *Mercure* & de la *Renommée*? Les portions de leurs draperies, qui sont exposées à l'agitation de l'air, en suivent les impressions avec une légèreté qui semble contredire le marbre. Un ciseau délicat en a supprimé toutes ces cassures inutiles, qui loin d'enrichir l'étoffe lui donnent un air de rocher. L'Auteur en a fait servir les plis à

soutenir les membres isolés des figures, à étendre leurs masses & à leur associer des fonds avantageux, qui concourent au repos & aux graces du tout-ensemble.

N°. 148.

Caractères  
de Têtes.

Les Statues sculptées par les Artistes modernes, quoique scavamment dessinées & drappées avec noblesse, manqueroient d'une partie bien essentielle, si elles ne présentent de belles têtes qui attirent les regards du Connoisseur & lui arrachent ses premiers éloges. Soit que l'on considère la tête comme objet de caractère & d'expression, ou comme portrait & simple objet de ressemblance, les Sculpteurs des derniers tems en ont fourni plusieurs rares modèles. Qu'on jette un coup-d'œil sur les expressions pathétiques du *Christ* & de la *Vierge* de Pitié, chef-d'œuvre du ciseau de *Michel-Ange*, du *S. André* sculpté par le *Flamand*, de la *Sainte Thérèse* par le *Bernin*, de *S. Paul* par l'*Allegarde*, & sur les bustes admirables des Papes, Cardinaux, Princesses, Dames Romaines qui sont dans les Eglises, dans les Palais de la Capitale du monde Chrétien. Ce même coup-d'œil porté sur

les têtes du *Milon*, de l'*Andromède*, du *S. Sebastien* par *Puget*, des *Apôtres* par *Sarrafin*, & sur les portraits de *Colbert*, *Mansard*, le *Brun*, *Mignard*, *Largiliere*, &c. déposés dans les salles de l'Académie Royale de Peinture & de Sculpture, suffira pour établir la capacité des *Phidias* modernes dans ces genres particuliers.

L'Art de traiter les Animaux dans leur vrai caractère ne leur étoit pas moins connu. Nous nous bornerons à citer le *Lion* de l'Athlète *Crotoniate*, le *Sanglier* & le *Cerf* qu'on voit à Marly, plusieurs *Chevres*, plusieurs *Boucs* sculptés par *Sarrafin*, le groupe du *Loup* terrassé que *Van-Cleve* fit pour Versailles, le *Chien* haltant aux pieds du *Berger-Chasseur*, le *Cigne* & les *Poissons* qu'on voit aux deux groupes des *Thuilleries* placés autour du grand bassin. Le *Coursier* qui porte la figure de Louis XV & ceux des diverses *Figures Equestres* de nos Rois publient le talent des célèbres Statuaires dans l'art de sculpter les animaux qu'ils ont associés aux trophées de ces Monarques. Ce talent supérieur ils l'ont étendu sur les Chevaux envisagés dans toute sorte de

N°. 149.

Animaux.

mouvemens. Ils ne leur impriment pas seulement le caractère extérieur des formes, ils leur prêtent les divers sentimens de noblesse & de fierté : j'en appelle aux *Chevaux* de *Guillaume Coustou*, qui du sein de *Marly* défient ceux de *Monte Cavallo*.

N°. 150.

Imitation  
des Beautés  
de l'Antique.

Les Sculpteurs qui se sont signalés depuis la renaissance des Arts n'ont pas borné leurs talens à imiter les séduisantes vérités de la Nature ; ils ont sçu égaler les précieuses beautés de l'Antique. C'est l'Antique elle-même qui en rend témoignage. C'est le *Laocoon*, dont le bras droit fait par *Baccio Bandinelli*, répond si exactement à la perfection des autres parties de la figure, qu'on le conserve en terre cuite jusqu'à ce qu'on trouve le bras original. Qui est-ce qui doute que si le hasard en procuroit la découverte, on ne fît à cet égard ce qu'on a pratiqué à l'occasion de la figure réparée par l'*Allegarde* ? Les portions de l'*Hercule*, qu'on voit au Palais Verospi, ayant été trouvées, on a affecté de les placer au pied de la Statue antique, pour servir d'objet de comparaison & pour faire sentir la capacité & l'intelligence du



Sculpteur moderne qui les avoit suppléées. Le *Faune* Barbarin, dont le *Bernin* a restauré les jambes, ne mériteroit-il pas le même sort, si on en retrouvoit les parties originales ?

Tout le monde sçait l'histoire de l'*Amour* sculpté par *Michel-Ange*, & enterré par son Auteur dans un endroit où il étoit instruit que l'on devoit fouiller. On trouve la Statue : elle est admirée par les Connoisseurs comme une très-belle Antique. Elle est vendue pour telle au Cardinal de S. Gregoire, & ce n'est qu'en montrant au Prélat le bras, qui avoit été conservé à dessein, que *Michel-Ange* réussit à le désabuser de son erreur.

Il est vrai que la plûpart des connoissances de la Sculpture, qui font tant d'honneur aux Artistes de nos jours, ne leur appartiennent que par droit d'hérédité. Mais on peut dire à la gloire de ces dignes Légataires, que loin d'avoir appauvri la succession de leurs premiers Ancêtres, ils l'ont enrichie de plusieurs trésors. Je parle spécialement des principes, qui constituent l'essence des belles compositions, envisagées relativement aux effets pittoresques dont la Sculpture

est susceptible. Nous en avons entrainé les preuves dans l'exposition de plusieurs Monumens modernes composés de figures isolées, qui réunissent sous un même point de vûe ce que l'Historique, le Pittoresque, le Poétique & le Sublime d'un événement peuvent offrir d'admirable. Achéons de le démontrer dans l'examen des divers genres de Bas-reliefs, où ces principes sont pratiqués (a).

(a) Nous le répétons : l'impartialité que nous avons intention de mettre dans cet Ouvrage, ne nous permet pas de nous aveugler sur les beautés & sur les défauts des Sculptures tant anciennes que modernes. En les envisageant ainsi, on ne s'enthousiasme pas des perfections & on ne déprise point trop les négligences. Tout doit être pesé à la balance des usages, des principes & de l'équité.



## CHAPITRE II.

## BAS-RELIEFS ANTIQUES

## &amp; BAS-RELIEFS MODERNES.

LE désir d'immortaliser les grands hommes suggéra la première pensée de sculpter sur le marbre l'histoire de leurs exploits. Les Colonnes, les Trophées, les Monumens antiques sont les archives, où la postérité lira sur d'innombrables bas-reliefs le détail des guerres que Trajan fit aux Daces, des victoires que Marc-Aurele remporta sur les Parthes, des conquêtes de Tite dans la Judée, des expéditions de Constantin contre les Sarmates, enfin des hauts faits de la plupart des héros qui étendirent les limites de l'Empire Romain.

Nº. 151.  
Objet des  
Bas reliefs.

Plusieurs siècles avant que les Arts fortissent du cahos où la Barbarie les avoit plongés, le goût fastueux des Arcs de triomphe s'étoit évanoui. L'usage des bas-reliefs entièrement oublié renâquit avec les Arts. Il fut principalement employé à éterniser

les héros du Christianisme , & on imagina d'en décorer les Temples & les Autels.

Les Sculpteurs modernes faisirent ce nouveau moyen de signaler l'étendue de leur génie ; & comme si leur destin étoit de perfectionner presque toutes les productions du Talent , ils s'attachèrent dès - lors à jeter dans leurs bas-reliefs des beautés convenables au local , & plus intéressantes à bien de titres que la noble simplicité à laquelle leurs anciens prédécesseurs s'étoient bornés dans les chefs-d'œuvres de ce genre.

## S E C T I O N I.

### BAS-RELIEFS ANTIQUES.

QUOIQUE les bas-reliefs antiques ne servent que d'ornement aux trophées érigés en l'honneur des hommes célèbres , & qu'à envisager ces productions de la Sculpture sous cet aspect il semble qu'on ne doive les mettre qu'au rang des objets de simple décoration , ils n'en sont pas moins précieux à l'Art ; puisqu'ils renferment non-seulement des beau-



tés capitales, mais encore de grands principes & des particularités de *Costume*, dont il est important d'être instruit.

Les Anciens ont pratiqué plusieurs sortes de bas-reliefs ; mais la plupart de ceux que le tems nous a conservés, n'ont qu'un saillant très doux, & les objets y sont entièrement attachés sur le fond. Si l'on demande, quelle est la nuance de saillie qu'on peut donner à ces sortes d'ouvrages, nous répondrons : C'est la place pour laquelle les bas-reliefs sont destinés, qui le décide. La règle la plus usitée & la plus convenable à laquelle le saillant est soumis, est celle de ne pas excéder ce qui lui sert de bordure, c'est-à-dire que le biseau, dont le bas-relief est formé, doit être arrasé avec elle.

Ce principe, que les Anciens ont exactement pratiqué, est néanmoins susceptible d'exception. Elle a lieu lorsque la nature du sujet permet au Sculpteur de se livrer à un bel enthousiasme, & de laisser échapper quelque objet qui interrompt la bordure de l'ouvrage : licence heureuse, il faut l'avouer, dont les chefs-d'œu-

N<sup>o</sup>. 152.

Plusieurs  
sortes de Bas-  
reliefs, pra-  
tiqués par les  
Anciens, &  
maximes gé-  
nérales qui  
leur sont pro-  
pres.

vres de l'Antiquité n'ont point fourni d'exemple & que l'on doit à l'industrie des Modernes !

Au reste l'exposition des bas-reliefs, la maniere dont ils sont éclairés influent sur la nature de leurs faillies. Un bas-relief qui ne reçoit qu'une lumiere glissante & très-voisine, ne doit avoir qu'un saillant modéré, parce que les parties trop élevées porteroient des ombres défavantageuses. Celui au contraire qui reçoit le jour à plein, de front & de loin, peut avoir une faillie plus considérable, aussi-bien que ceux qu'on ne voit que d'une grande distance, & dont l'intermission de l'air adoucit toujours les effets.

A l'égard de l'enfoncement qu'on doit donner à ces sortes d'ouvrages, il faut observer qu'il n'entre point dans ce qui leur sert de fond ; c'est-à-dire que le champ d'un bas-relief sculpté sur un mur, sur un vase, sur le fût d'une colonne ne soit pas creusé plus profondément que le nud de ce fût, de ce vase, de ce mur, pour ne pas percer la surface du solide. Un procédé contraire tendroit à interrompre l'harmonie de l'architec-

ture , & à l'altérer par les mêmes moyens qu'on emploie pour l'enrichir.

Tels sont les principes qui ont dirigé le ciseau des Anciens , lorsqu'ils ont orné de sujets historiques les Arcs de triomphe , ou autres pareils Monumens. Ils ont indifféremment sculpté les bas-reliefs sur des tables saillantes , sur des tables arraisées & sur des tables rentrantes. On remarque néanmoins qu'ils se sont servis de celles-ci par préférence , soit pour mettre les ouvrages à l'abri des injures du tems , soit pour éviter le papillotage qu'auroient occasionné les saillies multipliées. Les bas-reliefs , ainsi encadrés , faisoient harmonie avec l'architecture & servoient tout à la fois à en faire valoir les autres ornemens.

Les figures sculptées sur les Frontons étoient traitées dans un autre stile. Elles avoient un saillant extérieur , qui partant du nud du massif , s'avançoit jusqu'à l'aplomb du membre principal de la corniche qui l'environne. C'est dans cette intelligence qu'étoient conçus les bas-reliefs de *Phidias* , représentant le *Combat de*

*Pelos* avec *Ænomaius* & celui des *Centaures* contre les *Lapites*, sculptés dans les Frontons du Temple de *Jupiter* à *Athenes*. On voyoit les *Travaux* d'*Hercule*, retracés sur des tables renaissantes, orner l'intérieur de l'Edifice. La *Chasse du Sanglier d'Erymante*, les *Exploits d'Alcide* contre *Diomedé* & *Geryon* étoient représentés sur les panaux des portes.

Nº. 153.

Excellence  
des Bas-re-  
liefs anti-  
ques.

Ces bas-reliefs de l'histoire d'*Hercule*, sculptés dans le Temple de *Jupiter* son pere, où régnoit l'ordre *Dorique*, dénotent l'attention des Sculpteurs anciens à mettre de justes rapports entre les sujets que représentoient ces sortes d'ouvrages, l'Architecture à laquelle ils les associoient, & le caractère des Héros en l'honneur de qui ils érigeoient les *Trophées*. On pourroit juger encore de cette attention de leur part, par le choix qu'ils ont fait de la colonne *Toscane* pour y sculpter les conquêtes de *Marc-Aurele*, & les victoires de *Trajan*: peut-être ont ils voulu caractériser ainsi la solidité de la gloire qui immortalise ces Princes. La même conjecture est applicable au soin qu'ont eu ces Artistes judicieux, d'orne



ne Architecture Composite, l'Arc qui solemnise la défaite des Juifs, & d'y sculpter les dépouilles du Temple de Jérusalem. On présume qu'ils ont voulu réunir sous un même point de vue l'ordre qui décoroit ce Temple, les ustanciles dont on s'y servoit, & les expéditions combinées de *Tite* & de *Vespasien*. Ces présomptions choqueroient-elles la vraisemblance ?

Il ne suffit donc pas, que les bas-reliefs associés à un corps d'Architecture, fassent harmonie avec elle par le saillant des figures & par la nature de leurs effets ; ils doivent en quelque sorte leur appartenir par le caractère des sujets qu'ils représentent, & même, autant qu'il est possible, par le stile dont ils sont traités. C'est-là une partie du sublime de ce genre d'ouvrages.

Les sujets qui concernent *Minerve* & *Mars* dont la sagesse & la valeur fournissent des traits nobles & héroïques, sont plus convenables dans un monument d'ordre Dorique : ils doivent être traités d'un ciseau recherché, mais hardi, fier & sçavant. Les sujets aimables consacrés à *Venus*, à *Flore*, aux Divinités agréables sont

N°. 154.

Stile convenable aux sujets.

employés avec succès à la décoration de l'ordre Corinthien ; ils demandent à être traités d'un stile élégant , à être rendus avec plus de graces & d'un ciseau plus moëleux que les traits d'Histoire qu'on associe à l'ordre Ionique. Celui-ci paroît mieux convenir à *Junon* , à *Diane* , à *Bacchus*. Il tient un milieu entre la sévérité du Dorique & la délicatesse du Corinthien. La solidité de l'ordre Toscan destiné aux édifices champêtres , forts & inébranlables , permet des sujets rustiques , & imposans par leur hardiesse. Les bas-reliefs qu'on lui associe , doivent être traités d'un ciseau brusque , large , facile & heurté. Ceux qu'on adapte à l'ordre Composite réuniront un *faire* léger & caressé à une touche libre , mâle & précieuse.

Ces nuances délicates , répandues sur quantité de bas-reliefs qui décorent divers Temples & Monumens publics de la Grece & de Rome , donnent une juste idée du degré d'excellence où les Anciens avoient porté ce genre. On peut avancer en leur faveur, qu'ils ont servi de modèle dans cette partie de l'Art aux plus sçavans Statuaires, & qu'ils ont surmonté avec

une adresse admirable les obstacles que présente un relief très doux, où l'Artiste est contraint non-seulement de former des figures qui paroissent être de ronde bosse, mais encore de ménager des plans variés & dégradés jusqu'au lointain.

Envain prétendrait-on que les bas-reliefs antiques n'ont acquis de la réputation que parce qu'ils regagnent du côté du dessein ce qu'ils perdent du côté de l'intelligence. Un habile Littérateur a été même plus loin, en avançant : *que les Anciens ne sçavoient que couper des figures de ronde-bosse par le milieu ou par le tiers de leur épaisseur & les PLAQUER, pour ainsi dire, sur le fond du bas relief, sans que celles qui s'enfongoient fussent dégradées de lumieres, &c. (a).*

Ces reproches, applicables à quelques productions mises au jour dans les temps où la sculpture étoit déchue de son lustre, ne sçauroient porter atteinte aux ouvrages sculptés dans les beaux siècles de la Grece & de Rome, & dont la réputation inaltérée est parvenue jusqu'à nous. Qu'on

(a) *Réflex. Crit. par l'Abbé du Bos, Tom. I. p. 483.*

examine les bas-reliefs qui sont à la Vigne Montalte, dans les Jardins de Médicis, de Borghese; ceux qui sont au Capitole, plusieurs de ceux qui décorent les Arcs de *Tite*, de *Constantin*, & cent autres qui sont déposés dans les riches Palais de toute l'Italie: on y trouvera de la variété dans les plans, de la diversité dans la forme des groupes, de différentes nuances de relief, enfin une intelligence analogue au caractère des ouvrages & à la nature des sujets.

D'ailleurs un grand nombre de Pierres antiques, connues du Public curieux (a), & dont la plupart ne sont que les copies des plus beaux bas-reliefs qui remplissoient la Grece, peuvent-elles laisser quelque doute sur le degré sublime où les Anciens ont porté l'intelligence & les finesses convenables à ces productions de l'art de sculpter?

Tous les bas-reliefs antiques ne méritent donc pas la même censure. Je n'en cite plus qu'un pour la justi-

(a) On a l'obligation à divers Antiquaires d'avoir communiqué par le moyen des PATES & des SOUFFRES les empreintes fidèles des plus belles Pierres antiques, qui sont dans les Cabinets de plusieurs Souverains de l'Europe.

fication de mille autres : la *Mort de Meleagre*, chef-d'œuvre en ce genre, dont le *Poussin* n'a pas dédaigné d'emprunter l'ordonnance & les plus belles figures dans son tableau représentant le *Sacrement de l'Extrême-onction*. Combien en est-il qui sont engloutis au fond du Tibre, & que, si l'on en croit certaines Tradirions, *Raphaël* y fit jetter, après s'en être habilement servi ?

Quels plus beaux exemples en effet peuvent suivre les cultivateurs des Arts relatifs au Dessin, que des ouvrages dans lesquels il est peu de figures qui ne soient d'un beau choix, peu d'ensemble qui ne soit élégant, de détails qui ne soient achevés & où toutes les têtes présentent de nobles caractères, les groupes des contrastes heureux, la disposition générale une noble simplicité ! Qu'on brise un beau bas-relief antique, tous les morceaux deviennent des débris précieux. Le temps qui dévore tout en conserve la preuve dans plusieurs Trophées mutilés. Eh ! combien d'Antiquaires en offrent la confirmation parmi les richesses de leurs cabinets ?

Quand même les bas-reliefs anti-



N°. 155.

Ils renferment les richesses du  
*Costume* des  
Anciens.

ques ne feroient pas aussi admirables qu'ils le font par les beautés de l'Art qu'ils présentent , ils le feroient infiniment par les trésors de *Costume* qu'ils renferment.

C'est dans ces sources d'érudition que les Ecrivains ont puisé les lumières qui nous éclairent sur les vêtemens des Ministres sacerdotaux : Pontifes , Prêtres , Lévites , Neocores , Camilles &c. sur les parures des Temples : Statues , Lampes , Autels , Trepieds , Lectisternes &c. sur les instrumens de sacrifices : couteaux , maillets , patères &c. sur les ornemens des victimes : mitres , guirlandes , housses , bandelottes &c. sur tous les usages religieux des Egyptiens , des Juifs , des Perses , des Etrusques , des Grecs , des Romains & des Gaulois.

Sans le secours de ces marbres précieux , nous ignorerions la diversité des tuniques dont ces Peuples se revêtoient , la forme de leurs symarres , de leurs manteaux , de leurs toges , de leurs chlamides , de leurs sayes ; celle de leurs bains , de leurs triclinions , de leurs repas , de leurs lits ; les formalités de leurs jugemens , les cérémonies de leurs mariages , de leurs

funérailles , de leurs Apotheoses ; la forme de leurs divers instrumens de supplices , des festins de leurs nêces , des buchers , des cenotaphes , des tombeaux.

Nous sommes redevables aux bas-reliefs antiques de la connoissance que nous avons des armures de tous les Peuples que nous venons de nommer , & des nations Barbares avec qui ils étoient en guerre : Scythes , Parthes , Medes , Daces , Germaines , Marcomans &c. Ces sculptures nous ont dévoilé les divers gabarits des casques de bois , de fer , d'airain armés de lames tranchantes , ou de panaches éclatans dont les anciens Militaires se coëffoient ; leurs vêtemens faits de peaux des bêtes les plus féroces , leurs corselets , leurs cuirasses , leur cotte de mailles , leurs armes : arcs , fleches , javelots , boucliers , lances , épées ; leurs machines de guerre ; Catapultes , Tours roulantes , Chariots armés de faulx , divers Beliers dont ils se servoient pour les sièges des Villes ; & les Eperons de navires , les Dauphins , les Corbeaux , les Mains de fer , les Sambuques &c. , dont ils faisoient usage

dans les attaques maritimes. C'est dans ces Monumens que nous lisons quelles étoient les formes de leurs Enseignes militaires, de leurs Allocations, de leur Tactique, de leurs Fêtes particulières, de leurs Réjouissances publiques, de leurs Triomphes. Enfin, les plus intéressantes particularités de la science du *Costume* ne sont parvenues jusqu'à nous, que parce que l'Art eut soin de les déposer dans les bas-reliefs antiques.

## S E C T I O N I I.

### B A S - R E L I E F S M O D E R N E S.

N°. 156.

(Genre de  
Bas-reliefs  
créé par les  
Modernes.

TANT de trésors ne pouvoient servir qu'à l'enrichissement de la Sculpture. Les Artistes modernes les ont mis à profit. Après s'être parfaitement instruits des principes qui concernent les bas-reliefs d'un saillant très doux, ils ont approfondi les maximes propres aux bas-reliefs de *demi-bosse*. Ils les ont étudiées d'après les médaillons du Temple de *Minerve*, où sont sculptés en figures de ce genre, des hommes combatans contre des *Centaures*. Le fronton de ce Temple d'Athènes  
leur

leur a présenté la *Naissance* de la Déesse en figures toutes de relief. Ils ont réuni les préceptes offerts dans ces diverses productions avec ceux que leur ont fourni les bas-reliefs, pareils à celui de la Vigne Borghese : j'entens parler du *Q. Curtius* à cheval, qui plus d'à demi isolé, se précipite dans le Gouffre. Les Modernes ont senti qu'il manquoit aux Anciens d'avoir rassemblé dans des compositions plus étendues les divers saillans des figures, distribuées sur des plans variés. Dès-lors leur industrie inventa les bas-reliefs *de ronde-bosse à plusieurs plans*. Ils y assortirent sur des sites divers les figures presque entièrement isolées avec celles de demi-bosse, opposées à d'autres du relief le plus bas. Cette combinaison est en effet très propre à produire des accidens pittoresques, & à jeter une sorte de coloris dans ces ouvrages.

Pour donner un air de vérité aux représentations ainsi traitées, les ingénieux créateurs de ce genre ont voulu que les objets groupés sur divers plans fussent asservis aux loix de la perspective ; que la forme, la saillie & la manœuvre en fussent raison-

nablement dégradées. Ils ont hazardé de prêter aux figures un fond de ciel sur lequel on pût les isoler , & de ménager à la composition des enfoncemens convenables. Ils n'ont donné l'exclusion à aucun des corps qui tombent sous les sens ; payfages , nuées , rayons de lumiere , tout ce qui est l'objet du beau visuel est introduit dans ce nouveau genre de Sculpture. Leur entreprise a réussi. De-là ces beaux tableaux en marbre , où se trouve l'illusion du coloris , autant que la sculpture en est susceptible , & qui décorent les Places publiques , les Tombeaux , les Temples & les Autels.

N<sup>o</sup>. 157.

Les Sculpteurs modernes ont pratiqué toutes les sortes de Bas-reliefs qui ont été connus des Anciens.

Mais leur industrie a fait l'application des diverses espèces de bas-reliefs & des principes différens qui leur sont convenables, relativement au lieu pour lequel les ouvrages sont destinés & au point de distance d'où ils doivent être vûs. La description didactique de quelques-uns de ces chefs-d'œuvres modernes dévoilera les profondes connoissances de leurs Auteurs. Tâchons de la rendre instructive par la nature des détails.

Les Tables d'architecture, qui sont à la fontaine des Saints Innocens , par



*Jean Goujon*, offrent des bas-reliefs du saillant le plus doux. L'Intelligence qui a ménagé les tournans des objets, en laisse appercevoir toute la rondeur. Les figures n'y paroissent nullement appliquées sur un fond : elles ont sur leur milieu une saillie suffisante, qui leur prête la convexité du naturel, & qui les met en harmonie avec l'ensemble dont elles font portion. Cet ouvrage est un de ceux par le stile duquel les Sculpteurs modernes se rapprochent le plus des Sculpteurs anciens. Il présente une composition d'une noble simplicité ; des *Nayades* dessinées d'un goût correct, dans des proportions sveltes & dans des attitudes animées par les Graces. Leurs draperies légères, comme étoient celles dont on usoit anciennement dans l'isle de Cos, laissent décemment entrevoir le nud qu'elles cachent, & n'y sont adhérentes qu'avec une sorte de discrétion. Des personnages des deux sexes & d'âges divers y forment de gracieux contrastes, & concourent tout à la fois à l'agrément & à l'effet.

Un ouvrage de bas-relief, d'une saillie un peu plus forte, enrichit

le Tombeau d'Innocent XI. La composition en est établie sur un plan circulaire : les figures y sont distribuées de maniere que le Héros du sujet placé sur le bombage du solide est le plus apparent & reçoit les accidens les plus lumineux. Celles qui sont sur les sites tournans , aboutissent au fond du bas-relief sans que l'Art semble les y conduire : on diroit que dans ce morceau de sculpture , la Nature seule fait tous les frais de l'illusion : c'est le génie & le sçavoir qui ont varié d'un tact fin le caractère des chairs , celui des étoffes & qui ont répandu sur tous les accessoires le goût & la vérité (a).

On trouve dans des bas-reliefs de demi-bosse , sculptés par deux freres célèbres (b) , les plus grands principes de l'Art. Le *Passage du Rhin* est le sujet d'un de ces ouvrages ; l'autre représente la *Figure Equestre* de Louis XIV , accompagnée de la *Justice* & de la *Prudence*.

Dans le *Passage du Rhin* , le Fort *Tholus* , désigné par une Tour embras-

(a) *Chef-d'œuvre d'Angelo de Rossi , à S. Pierre de Rome.*

(b) *À Paris , par Nicolas & Guillaume Coustou.*

lée, se dessine légèrement sur le fond. Un *Génie* portant le casque du Monarque paroît d'un côté; de l'autre la *Victoire* couronne le Héros. Ces deux objets, traités dans une progression raisonnée de relief, soutiennent le saillant de la figure principale; tandis que celle du *Fleuve*, placée sur le site le plus avancé, soutient elle-même le groupe où le Roi domine, & s'accorde en même-tems avec le champ du bas-relief, où elle parvient par la médiation des accessoires qui l'environnent.

Dans l'autre sujet, où Louis XIV à cheval est accompagné de deux *Vertus* assises aux angles du piedestal, les faillies d'un relief léger sont en contraste avec des parties entièrement isolées. C'est par la magie des oppositions que le ciseau a judicieusement contrebalancé cette unité de plans, qui jette de la monotonie & de l'ennui dans certains bas-reliefs. La noble simplicité de celui que nous examinons, débarassée des détails minucieux, qui appauvrissent les effets en les multipliant, dévoile que l'Auteur, élève de l'Antique & de la Nature, a perfectionné par l'inspira-

tion de celle-ci les principes puisés dans l'autre.

Le bas-relief d'*Alexandre* visitant *Diogene* est un ouvrage de demi-bosse, où le génie de *Puget* a prodigué ses traits les plus intéressans. La hardiesse, la fierté de l'outil, qui a fouillé les bruns convenables, fait paroître tous les objets détachés de leur fond. Ici *Bucefale*, dont la tête est entièrement isolée, enfonce sa croupe pour favoriser le saillant de la figure du Philosophe : là c'est le Prince qui, par les effets que l'Art a portés sur lui, présente l'illusion du vrai. Ailleurs ce sont des groupes de soldats qui parlent, & des étendards, des enseignes militaires qui voltigent. Tout agit, tout se meut dans cet ouvrage. Les accidens de lumière y sont portés à la plus grande vivacité ; ils sont néanmoins soutenus par des passages assortis au caractère du tout-ensemble. L'enthousiasme qui y brille, le feu qui perce de toutes parts sont si séduisans qu'à peine a-t-on le tems de s'appercevoir des négligences échappées à la fougue du Sculpteur. Disons tout : le charme qui en résulte, est

capable d'adoucir l'humeur même de la censure disposée à les relever. Un point sur lequel cette censure est très-juste, c'est que les accessoires du fond ont trop de saillie, & qu'il est des objets qui en manquent sur le plan de la ligne de terre.

Examinons dans le bas-relief d'*Attila* par l'*Allegarde* \*, un autre stile, à quelques égards moins séduisant, mais bien plus précieux. Le ton propre, ce relief vrai que la nature donne aux objets, s'y trouve en opposition avec le ton local; c'est-à-dire avec la dégradation raisonnée que les règles de la perspective leur assignent à raison de leur plan.

Le Roi des Huns, isolé dans sa partie supérieure, est soutenu dans son saillant par un groupe de figures si artistement dégradées qu'elles vont insensiblement se confondre dans le fond. *S. Leon* paroît sur le second site du bas-relief. Ces deux figures sont liées par la médiation d'un *Page* qu'elles couvrent d'une large demi-teinte, propre à relever leur éclat & leur saillant. *S. Pierre* & *S. Paul* planent dans les airs : ils sont traités d'un relief assorti à leur

\* *A S. Pierre de Rome.*



situation. Une douce saillie leur prête tout à la fois la légèreté qui leur convient, & la consistance nécessaire au soutien du reste de la composition, avec laquelle ils sont groupés par l'entremise des nuages. Les finesses & la fierté des travaux sont par-tout ménagées en proportion du caractère & de la place des figures. Tout y concourt à la vérité des effets & à la peinture énergique de la surprise d'*Attila*, menacé par *S. Leon* de l'indignation de *S. Pierre* & de *S. Paul*, s'il exécute le projet de venir sacca-ger Rome.

En faisant les mêmes observations sur le bas-relief de *le Gros*, où la gloire du *B. H. Gonzague* est retracée, nous dévoilerons d'autres principes de divers effets, que les Artistes des derniers siècles ont introduits dans les bas-reliefs de ronde-bosse à divers sites. Celui dont nous parlons, est composé de deux groupes saillans, liés par des objets intermédiaires de différens reliefs.

Dans le groupe principal le Héros, tout-à-fait isolé dans sa partie supérieure & détaché sur un ciel qui lui sert de fond, est porté sur un

thrône de nuées soutenu par des Anges. C'est par les tournans de la figure & par les fuyans des nuages que les objets accessoiress conduisent cette masse jusqu'au champ du bas-relief. Un même artifice dirige les effets produits par les Cherubins, qui forment le second groupe. Les ailes étendues du principal Emissaire céleste, ses draperies voltigeantes, les nuées qui l'environnent, les Anges qui l'accompagnent concourent successivement au stratagème du ciseau. Eh ! quels accidens de lumiere n'en résultent-ils pas ? De grandes masses de jours & d'ombres, des parties de demi-teinte très-étendues qui les font valoir, des échos qui les rappellent, jettent dans l'ouvrage les charmes du clair-obscur. Des travaux variés & finis, des piquans répandus, des noirs fouillés dans les objets des premiers sites, un *Faire* scavamment négligé & presque effacé, des légetés, des indécisions ménagées avec adresse dans les parties fuyantes l'embellissent des graces de la vérité. On croit voir l'air rouler autour des corps & tous les corps se mouvoir dans les airs. Quelle magie produit une illu-

sion plus séduisante ? N'est-ce pas l'industrie, avec laquelle on expose les différens reliefs, qui prête le mouvement aux objets ? Sans doute l'œil attiré successivement sur les divers points présentés par la rondeur des figures, croit voir en elles l'action qu'il se donne pour en parcourir les beautés. Tel le voyageur du sein d'un navire croit appercevoir les bords de la Mer fuir loin de lui, tandis que c'est lui-même qui s'en éloigne.

Quelle que soit la cause de l'erreur de nos sens, elle honore l'Artiste, & doit mériter de la considération à l'Art qui la produit. Une intelligence moins parfaite que celle qui a pour but d'imiter la Nature dans tous ses effets, est employée en vain par le Sculpteur, si c'est pour séduire qu'il travaille. La pierre est muette, insensible : ce n'est que par l'artifice des lumieres & des nuances de tons, que le ciseau peut lui donner l'esprit & le mouvement. Un bas-relief, qui ne fait point tableau, n'est qu'un ouvrage de marbre. Tout s'anime, tout se peint sous un outil, qui sçait prêter aux corps les charmes du clair-obscur & faire sentir au

Spéctateur les graces du Coloris.

Il paroît qu'à cet égard les Sculpteurs modernes ont été dirigés par des vues plus justes & par des connoissances plus étendues que les Anciens. Ils ont réuni sous un même point de vue les diverses beautés du bas-relief, que l'Antique n'avoit exposées que séparément. Par cet ingénieux assemblage, réunissant les principes des Sculptures de bas-relief & de demi-bosse à ceux des bas-reliefs de ronde-bosse à plusieurs plans, ils ont enrichi l'Art d'un nouveau genre d'ouvrages, qui le met à portée d'imiter avec le ciseau tous les effets de la Nature, que le pinceau peut retracer. L'Europe est remplie de productions de cette espèce sculptées dans les derniers âges, qui n'ont besoin que de quelques siècles pour obtenir la plus durable célébrité. Que les Auteurs de ces chefs-d'œuvres se consolent, si on ne leur départ aujourd'hui qu'une portion de la gloire qui leur est dûe ! Peut-être les Anciens ont eu de leur tems le sort des Modernes. Qui est-ce qui doute qu'à cet égard les Modernes ne deviennent Anciens à leur tour ?

## CHAPITRE III.

MÉCHANISME DE LA  
SCULPTURE TANT ANCIENNE  
QUE MODERNE.

N°. 13.

Les Histo-  
riens n'ont  
donné aucun  
détail sur le  
mécanisme  
de la Sculp-  
ture antique.

AUCUN Ecrivain ne nous a transmis la connoissance des procédés que les Sculpteurs anciens suivoient dans leurs ateliers. *Pline & Pausanias*, qui se sont considérablement étendus dans leurs histoires sur les productions de la Sculpture antique, n'ont fait que la gazette de ce qu'ils ont vu : ils ne sont entrés dans aucun détail au sujet des principes du Talent ; encore moins se sont-ils appliqués à nous communiquer des lumières sur ce qui en concerne le mécanisme. Qu'il eût été avantageux pour les Arts, que ces Historiens eussent eu l'ambition d'imiter *Polyclete de Sicyone*, qui voulant laisser à la postérité les règles de sa profession, fit une Statue qui les comprenoit toutes ! Il leur eût suffi de consulter d'ha-



biles Artistes & de présenter d'après leurs instructions les objets de la Sculpture des Anciens, de manière à nous en dévoiler les préceptes instructifs & les particularités intéressantes. On auroit pensé de ces Historiens ce qu'un d'eux dit de *Polyclete* même, & nous nous ferions un devoir de publier en leur honneur, qu'ils ont enrichi l'Art par un ouvrage utile à l'Art.

Leur silence à ce propos, & des présomptions suggérées par la saine raison & par l'expérience, nous autorisent à penser que les procédés mécaniques des Sculpteurs anciens, leur manière de tirer les figures d'un bloc de marbre, leurs maximes concernant les effets, leur façon d'employer des matières diverses, & leurs manœuvres à l'égard de la Fonte, ne différoient point des pratiques employées par les Sculpteurs modernes dans ces quatre objets capitaux du Méchanisme de leur Art.



## SECTION I.

## MÉCHANISME DU MARBRE.

N<sup>o</sup>. 159

Quel étoit  
l'usage des  
anciens Sou-  
verains , au  
sujet des Mo-  
numens pu-  
blics qu'ils  
faisoient  
sculpter ?

Nous ignorons si les Souverains de la Grece propoisoient des concours aux Statuaires , quand ils leur ordonnoient de grands ouvrages. Ces motifs d'émulation auroient formé dans les fêtes d'Olympie un spectacle non moins utile que les Jeux les plus nobles & la concurrence des autres Arts. L'Histoire n'en fait aucune mention ; mais elle nous apprend que lorsque les Empereurs Romains vouloient faire ériger des monumens considérables à la mémoire des grands hommes , ils en propoisoient le sujet à tous les Artistes célèbres : chacun avoit ordre de faire un modèle ; de tous les modèles présentés un seul étoit choisi ; on brisoit tous les autres. C'est sur le modèle préféré que chacun sculproit une figure. La plus parfaite étoit conservée ; les autres étoient jetées dans le Tibre. On peut juger de l'estime qu'avoient les Souverains pour ces chefs-d'œuvres, par les distinctions qu'ils y atta-

choient : des boisseaux pleins d'or étoient la récompense des Artistes. Ces générosités produisoient d'excellens Statuaires & des ouvrages parfaits.

Le premier procédé des Sculpteurs anciens étoit donc de faire des modèles. C'étoit l'opération préliminaire, qui précédoit tout mécanisme & qui en disposoit les apprêts.

L'opinion de quelques Antiquaires décide que les Anciens se contentoient de faire leurs modèles en petit, & de les avancer au degré qui les rendoit susceptibles de toutes les finesses qu'ils se propoisoient de donner à l'ouvrage. Qu'importe ! ces modèles étoient assez grands s'ils étoient bien faits. Qui est-ce qui doute qu'ils ne renfermassent les grands principes de l'Art & que le Statuaire intelligent n'en combinât toutes les parties, de maniere qu'il n'y avoit aucun des points de la figure qui ne présentât quelque beauté ? De tous les côtés on y appercevoit un bel-ensemble, d'heureux dénouemens & des effets singuliers. On n'y voyoit aucun de ces membres altérés qui semblent demander un soutien, ni aucune de ces

N<sup>o</sup>. 160.

Modèles.

parties lourdes , qui menacent d'entraîner la destruction de la Statue. Tout y étoit contrasté sans affectation , judicieusement amené pour les graces & la solidité du morceau , agencé avec génie , & ménagé avec adresse pour l'excellence & la facilité de l'exécution. Rien n'y paroissoit négligé. L'habileté de l'Artiste y développoit la justesse des proportions dans l'exactitude convenable , la correction dans une sage sévérité. Les caracteres y étoient indiqués , les masses de draperies suffisamment annoncées , & les accidens de lumie-re largement décidés. Enfin tout y étoit disposé pour l'harmonie de l'Ensemble , & pour concourir à entraîner commodément l'ébauche de la figure. Telle est la marche , qu'à l'exemple des Anciens , l'Eleve moderne doit suivre.

Mais avant que d'exercer son génie sur les esquisses qui doivent précéder les modèles , il est important qu'il consulte , autant qu'il dépend de lui , la place destinée à son ouvrage ; qu'il prévoie les difficultés du jour & la qualité des matieres qu'il doit employer. Ce préalable rempli , il com-

commencera à faire des *Maquettes* en y cherchant tous les avantages de la pensée, de la disposition, des ombres & des lumières. Qu'il fasse ensuite un modèle moyen, étudié d'après le Naturel, dans lequel il fixera ses idées & les effets relatifs au caractère de son sujet.

Pour la sûreté de l'exécution l'Artiste prudent ne doit pas s'en tenir à ce modèle moyen. Il doit en faire un de la grandeur de la Statue. Qu'avant que d'ébaucher ce second modèle, il fasse le projet d'une armature de fer pour en soutenir le milieu (a), & qu'il entoure d'argile cette armature; observant de ne la charger de matière que peu à peu & en consultant toujours les différens points de vue de la figure, afin que de tous côtés les beaux effets y soient réunis aux

(a) Nous ne parlons ici que des modèles faits pour être moulés. Dans ceux que l'on veut conserver en terre cuite, il faut bien se garder d'y mettre d'armature. Le fer ne se prêtant point aux impressions que l'argile reçoit du feu, le modèle s'éclateroit & courroit risque d'être perdu.

Quand on met des armatures aux modèles des figures dont les parties sont toutes isolées, comme le *Mercur* de Jean de Bologne, il faut avoir l'attention de placer les fers de manière qu'ils n'empêchent point de couper les membres que l'on doit mouler séparément.



autres parties qui concourent à la parfaite imitation du Vrai.

Il est certain, que l'on ne seroit jamais parvenu à faire le modèle du *Gladiateur* sans le secours de l'armature, & qu'on auroit difficilement porté le marbre au degré de perfection où il est, sans la précaution d'un modèle de la grandeur de la Statue. C'est d'après ces modèles que les Anciens faisoient exécuter leurs ouvrages en marbre, confiant le bloc à des ouvriers habiles pour éviter les altérations irréremédiables, dont ces sortes de travaux courent le risque.

Les principes généraux de la Géométrie ont été connus dans les beaux siècles de la Grece. L'usage que les Sculpteurs de l'Antiquité ont pu faire de la connoissance du Cube, de la Perpendiculaire & de la ligne horison-tale, leur a servi à tirer des blocs de marbre les admirables Statues que nous avons de leur ciseau. Les Sculpteurs modernes ont puisé leur mécanisme dans la même source; leur maniere d'opérer en est une preuve. L'Equere de niveau au-dessus de l'ouvrage, le point fixe au bas pour toutes les hauteurs, les différentes per-

pendiculaires placées autour du chafis servent à prendre d'abord les points les plus faillans & ensuite les profondeurs, qui décident l'épaisseur des parties. On fait épaneler le bloc par un travailleur intelligent. Il en abat les angles & s'approche insensiblement des formes du modèle, en arrondissant toutes les portions de la figure, à quelques lignes près, qu'il laisse sur la surface du marbre. C'est alors que le Sculpteur ayant renouvelé ses études, remanie la figure, y fait les recherches convenables & la termine en y imprimant avec art les finesses du Naturel.

On peut supposer que les anciens Maîtres prenoient la précaution non-seulement de n'employer que des ouvriers expérimentés pour ébaucher leurs Morceaux, mais encore qu'ils avoient l'attention de ne rien introduire dans la composition de leurs modèles, qui fût d'une trop difficile exécution. Ils avoient soin d'en supprimer ce qui exposoit le Marbre à des périls trop évidens, comme ce qui étoit étranger à l'excellence de l'ouvrage. Ils évitoient de multiplier ces périls par des essais d'une

industrie déplacée , & qui cède à l'orgueilleuse manie d'oser ourdir des travaux singuliers , dont souvent tout le mérite n'est que dans la difficulté vaincue. Ils n'ont pourtant pas profcrit les traits d'exécution pénibles & dangereux , lorsqu'ils les ont trouvés nécessaires à l'expression du sujet , ou à l'élégance des figures.

Les membres isolés du *Gladiateur* , l'équilibre de l'*Athalante* , toutes les parties du *Laocoon* , les unes entièrement détachées , les autres travaillées de tout sens , quoique presque contiguës ; le *Taureau Farnese* tout fait d'un même bloc jusqu'aux cordes dont il est lié , présentent des merveilles de mécanisme aussi périlleuses que la Sculpture puisse en hazarder : mais on sent qu'elles ne sont point introduites à titre de difficultés , & que les Auteurs les ont pratiquées , moins pour se ménager le mérite de surmonter les obstacles qu'elles présentent , que pour jeter dans ces chefs-d'œuvres toutes les beautés convenables à la nature du sujet.

Il est vrai que dans certains ouvrages quelques Artistes anciens se sont uniquement appliqués à signaler

la dextérité de leur ciseau. On voit dans l'Inde la porte d'un Temple antique, d'environ dix à douze pieds de haut, dont les jambages sont liés par une chaîne de marbre en manière de guirlande, qui en forme comme le linteau. Les chaînons isolés & mobiles sont taillés dans le marbre même : ils attestent que le monument a été fait d'un seul bloc. *Pline* parle d'un *Myrmecide*, qui avoit fait un char tiré par quatre chevaux & conduit par un cocher, le tout si petit que l'aîle d'une mouche suffisoit pour le couvrir ; d'un *Callicratès* lequel sculптоit des fourmis en marbre dont les parties étoient imperceptibles ; d'un *Callimaque*, qui le premier trouva le secret de percer la pierre & qui travailloit toute sorte d'ornemens à jour avec une délicatesse surprenante ; & de plusieurs Sculpteurs, qui s'étoient acquis une grande réputation en faisant de très-petits ouvrages.

Le succès de ces entreprises pénibles, exécutées avec une parfaite adresse, mérite quelque considération. Mais nous n'évaluons ici les opérations de la main que relativement au rapport qu'elles ont avec le

génie. Le beau maniement d'outil, *ce faire* sublime qui imprime à tous les objets leur vrai caractère n'est même regardé comme une des principales parties du mécanisme de la Sculpture, qu'autant qu'il concourt à rendre avec sentiment les vérités & les finesses du Naturel.

Les Anciens ont supérieurement possédé cette belle manœuvre, & l'on ne doit attribuer qu'aux ravages du tems l'altération de quelques-unes de leurs Statues, qui ne présentent aujourd'hui qu'un épiderme usé, des méplats arrondis, des touches fatiguées, des travaux uniformes. On les prendroit plutôt pour de bonnes copies que pour des originaux excellens, si l'on n'entrevoyoit dans quelques parties, de précieux restes des beautés que les siècles ont effacées dans les autres portions.

Nº. 161.

Beau mécanisme pratiqué dans les Sculptures modernes.

L'avantage dont jouissent à cet égard les Sculptures modernes, leur sera enlevé par les âges futurs. Mais ces époques de destruction sont dans l'ordre de la Nature ; le Sage ne daigne pas s'en alarmer. Est-il d'Artiste qui conserve avec plus de sûreté que le Statuaire les Titres de son Ta-



lent ? Ils sont inscrits sur le marbre & sur le bronze. Que le destin, dont un long avenir le menace, ne l'empêche pas aujourd'hui de perfectionner ses ouvrages, & de les faire participer à l'excellence où les grands Maîtres ont porté le Méchanisme de l'Art !

Ils ont envisagé sans dégoût l'austerité, les embarras de la manœuvre : ils en ont dévoré avec une tenacité singulière les obstacles, les complications, & se sont fait un devoir de braver avec audace les plus hardies opérations du ciseau. *Le marbre tremble devant moi, pour grosse que soit la piece*, écrivoit Puget à M. de Louvois. Le Sculpteur n'en imposoit pas au Ministre. On ne connoît que Michel-Ange, dont Puget cherchoit à être en tout l'imitateur, qui ait travaillé avec une aussi audacieuse facilité. Un petit modèle, une simple *Maquette* suffisoient quelquefois à ces deux rares Statuaires pour diriger leurs opérations. Pour eux les équerres, les compas, les points & les aplombs étoient au bout de l'outil. On en trouve la preuve dans les *Escaves*, placés au Jardin de l'Hôtel de Richelieu. L'un, dont les princi-

pales parties sont entièrement terminées, a les pieds engagés dans la plinthe; le second dont les jambes sont, comme dans l'autre, précieusement finies, présente des parties essentielles, qui sont à peine à la *gradine*. Joignons à ces témoignages celui des contemporains du Sculpteur Marseillais, qui ont vu une portion du corps de son *Milon* très-avancée, avant que le reste fût entièrement dégrossi. Ces monumens n'attestent-ils pas, que les deux célèbres Auteurs sculптоient effrontément d'après Nature, guidés par les seules lumieres de leur génie, comme les plus habiles opèrent avec circonspection d'après des modèles terminés, & à l'aide de tous les secours de l'Art?

Peut-être est-ce à cette pratique audacieuse que doivent leur existence plusieurs altérations & inexactitudes forcées, que l'on apperçoit dans quelques ouvrages fabriqués de cette maniere: c'est le résultat de cette hardiesse, qui vraisemblablement a contraint ces Sculpteurs de se juger eux-mêmes, & d'abandonner quelques-unes de leurs productions avec les défauts qu'ils ont trouvés irréparables.

rables. Il n'est pas possible que le feu de l'enthousiasme, qui entraîne souvent le génie & la main de l'Artiste plus loin qu'il ne voudroit, soit toujours d'accord avec le sang froid du jugement, si nécessaire dans les procédés mécaniques du Talent. Les opérations du ciseau sont pour l'ordinaire dépendantes de mille points de justesse auxquels, quand on les a outre-passés, on ne sçauroit revenir sans des compensations embarrassantes & quelquefois impossibles. Sçachons mettre à profit les fautes des grands Maîtres.

Cette manœuvre, trop téméraire pour n'être pas dangereuse, n'a pas eu de Sectateurs. Les Sculpteurs modernes, qui ont pratiqué les merveilles du mécanisme, se sont attachés à les faire briller, autant par la disposition des objets que par les moyens de les rendre. Ainsi sont traités les Bustes du Cardinal *Aldobrandi* & de *Scipion Borgheze*, chefs-d'œuvres d'exécution qu'on admire à Rome; le portrait d'une *Princesse* Barbarine, où les draperies, les fleurs, les perles, les dentelles sont du plus beau travail; la *Flore* qu'on voit à Carrare;

le groupe d'*Apollon & Daphné*, dont l'exécution réunit le transparent des feuilles qui couvrent la *Nymphe*, & la légèreté des étoffes, qui voltigent autour d'elle, au moëleux, à la pâte de ses chairs.

C'est dans les mêmes principes que sont sculptés les groupes faits chacun d'un seul bloc, où *Coysevox* a retracé *Mercure & la Renommée*, *Van-Cleve la Loire & le Loiret*, *N. Coustou la Seine & la Marne*. Parmi d'innombrables beautés d'exécution que ces groupes présentent, de parties entrelassées, de membres isolés sur un fond de ciel, d'objets de diverse nature rendus dans leur vrai caractère, on admire dans les premiers l'agilité des Courriers qui galoppent, la légèreté de leurs rênes & de leurs crins qui flottent au gré des vents; dans les deux autres le limoneux des poissons, le moëleux du duvet des Cignes, la fraîcheur, le suc des fleurs & des fruits, enfin les plus délicates vérités de la Nature.

On peut placer au rang des ouvrages estimables à cet égard les travaux précieux de ces Artistes, qui parmi plusieurs beaux morceaux qu'ils ont

mis au jour , réussirent à sculpter supérieurement les objets les plus difficiles à rendre ; des cheveux à boucles voltigeantes ; des filets dont les mailles sont percées à jour ; des roses dont les feuilles détachées les unes des autres semblent agitées par les zéphirs ; des papillons qui volent , qui folatrent , qui s'empressent de cueillir l'émail des fleurs ; des mouches qui sucent le jus d'une grappe en parcourant les pampres qui l'entourent.

Mais quoique ces merveilles de la main ne soient pas sans mérite , elles sont trop étrangères au génie pour les égaler à celles que l'imagination produit. Nous ne craignons pas de le répéter : le mécanisme de la Sculpture n'est jamais plus admirable que lorsqu'il concourt à exprimer le sentiment. Tel est le stèle qui sous le ciseau de *le Pautre* imprime sur le corps d'*Anchise* les altérations de la vieillesse , les rides de la peau , le tiraillement des muscles & l'aridité des nerfs ; sur celui d'*Enée* la fermeté des chairs , le gonflement des vaisseaux , la finesse d'un épiderme qui couvre des graisses solides. Nous remarquerons en passant , que dans le



caractere de tête de cette figure l'Artiste s'est rendu esclave du mot de *Virgile*: *Sum pius Eneas*. On voit sur celle d'*Ascagne* de tendres chairs, une chaîne insensible de muscles & de canaux sanguins qu'une peau délicate enveloppe; vérités intéressantes, quoique rendues sous un ciseau moins séduisant & moins hardi! Au reste dans tout ce morceau la légèreté des étoffes foyeuses dont le jeune Enfant est vêtu, la solidité du cuir dont est formé le corselet d'*Enée*, & la rudesse de la dépouille de lion avec laquelle il est ajusté, le tissu moëleux de la drapperie qui recouvre *Anchise*, tout, jusqu'aux débris des colonnes qui soutiennent la partie inférieure du groupe, offre un mécanisme si relatif aux vérités de la Nature, que les objets paroissent être plutôt ce qu'ils représentent que ce qu'ils sont réellement.



## SECTION II.

MAXIMES CONCERNANT  
LES EFFETS.

UN des objets capitaux du mécanisme de la Sculpture est de concourir à produire de beaux effets. On peut envisager les effets de cet Art sous deux points de vûe : relativement aux principes qui contribuent à les produire & relativement aux moyens de les opérer.

N<sup>o</sup>. 162.Effets. Moyen  
de les opérer.

En considérant les effets de la Sculpture sous le premier aspect, le jeune Artiste doit commencer par méditer son trait d'histoire & associer ingénieusement la poésie de la pensée avec l'intérêt harmonique & pittoresque de son sujet \*. Qu'il dispose le tout de manière que la lumière principale soit sur le haut de sa figure ; ou s'il s'agit d'un groupe, que le centre en soit un foyer lumineux devant lequel seront placés des objets qui portent de larges masses d'obscur ! Que derrière ces chaînes de brun, il y ait des chemins pour la lumière & qu'elle soit rappelée à

\* V. 2. Part.  
du Traité de  
Peint. Art.  
3. & 4.

distances diverses par des échos qui la tiennent , pour ainsi dire , enchaînée. Il faut éviter les lumieres & les ombres perpendiculaires , disposer les objets dans d'inégales hauteurs , employer le contraste des effets triangulaires qui étendent , en quelque sorte , la sphere du bloc & prêtent du mouvement aux figures. Mais il faut que ces moyens soient mis en usage avec tant d'adresse qu'on ne soupçonne pas la peine du Sculpteur.

D'après ces principes généraux & de mures observations, il peut jeter le feu de son enthousiasme sur plusieurs *Maquettes* , & corriger ensuite avec sang froid sur un modèle de moyenne grandeur les caprices du génie. C'est-là qu'il combine & qu'il fixe les diverses beautés d'invention , de manœuvre & d'effet , dont son ouvrage peut être enrichi. Il fait ensuite un modèle de la grandeur dont doit être le marbre ; ( nous l'avons déjà annoncé. ) Ce bloc d'argile , que l'ébauchoir & le pouce travaillent , est rapproché du Vrai avec l'exactitude la plus complete. Cent fois la main , réunissant la double sensation de la vûe & du tact , juge si les épaisseurs

de terre qu'elle place sur le modèle répondent aux formes & aux souplesses que présente la Nature. Que pour en saisir toutes les finesses l'Artiste ne néglige ni peines ni soins. Qu'il ajoute, qu'il retranche, en revoyant de tous côtés son modèle, en examinant la partie à laquelle il est occupé. Qu'il ne cesse de la comparer au naturel, aux parties qui lui sont voisines & opposées, mais essentiellement au bel ensemble de la figure.

Qu'il observe avec attention, si la lumière glisse, suivant l'indication du Vrai, sur les convexités des muscles dans les parties qui agissent, & sur la longueur des os dans celles qui sont tranquilles; si la chair du molet de cette jambe étendue, qui ne touche à rien, est traitée différemment de celle qui se gonfle d'un côté & s'applatit de l'autre sur le corps où elle est appuyée; si ces membres qui se croisent, dont une partie est cachée, se trouvent dans leur juste longueur; enfin si une perspective judicieuse les dégrade sans précipitation, & si l'enchaînement des muscles & des os est par-tout dénoué sans altération & sans équivoque.

A-t-il rempli ces préalables ? Il consultera son ouvrage , tantôt de profil , tantôt de trois quarts , tantôt de face , pour voir s'il produit de toutes les vues des effets conformes à ceux du Naturel. Il s'en approchera pour juger de la beauté de la manœuvre ; il s'en éloignera pour embrasser la totalité de la machine *sculpturale* , & sentir si les accidens de lumière & d'ombres ménagés dans les parties de détail ne nuisent point à l'illusion du tout-ensemble. Lorsqu'il est assuré par des comparaisons réitérées de son argile avec la Nature , qu'il a atteint l'effet vrai & la rondeur convenable à tous les objets , il passe quelquefois du sens des muscles , sur-tout dans les petits modèles , un linge dont les traces forment sur toutes les chairs le grain que porte l'épiderme. Il imprime avec le pouce les méplats & les *laissés* que les accessoires exigent , & fouille , avec l'ébauchoir , des obscurs autour des parties dont il veut augmenter le saillant.

C'est par l'application de ces préceptes que le Sculpteur dispose son argile , ou son marbre à produire de beaux effets. Les moyens de les opé-



rer tiennent à d'autres maximes. Ils ne sont pas moins dépendans du volume de l'ouvrage que du fond qu'on lui donne & de la distance d'où l'on doit le regarder.

Dans les grands morceaux de Sculpture destinés à être hors de la portée ordinaire de l'œil, ce ne sont point des rapports arithmétiques avec les mesures du Naturel, dont le Statuaire se rend esclave; il fuit alors des calculs de convenance relatifs à la proportion des figures. Les exagérations du mécanisme, la liberté du ciseau, la vivacité des effets doivent être au même rapport que les proportions & les formes. Masses larges affranchies de tout détail minucieux, oppositions, variétés caractéristiques judicieusement exagérées dans le manie- ment d'outil, fiertés ressenties dans les contours quarrément tracés & nettement détachés de leur fond, manœuvre hardie, coups de *Trépan* réitérés, parties adroitement isolées par des bruns creusés aux endroits qui les environnent: telles sont les maximes pratiquées dans les Statues d'énorme grandeur placées à la Colonnade de S. Pierre & au Dôme des

Invalides. En les examinant de près à peine paroissent-elles épanelées : dans la partie de la lumière tous les menus travaux sont supprimés : ce sont des especes de petites cavernes qui forment la vivacité des ombres. Qu'on les regarde d'une distance convenable : on y voit les proportions de la Nature , les recherches du beau fini & la vérité des effets.

Les figures destinées pour être à la portée de l'œil , quelque grand que soit leur volume , les proportions en fussent-elles gigantesques , les détails doivent en être larges , rendus par grandes formes ; mais l'exécution doit en être terminée. L'*Hercule* , la *Flore Farnèse* , les *Esclaves* du Port de Livourne , ceux de la Place des Victoires sont infiniment plus forts que nature ; les formes en sont grandes ; mais le *Faire* en est précieux.

Pour l'ordinaire les effets dépendans des proportions exagérées & de certaines modifications de manœuvre ne sont bien sentis que lorsque l'ouvrage est en place. Combien de morceaux de sculpture examinés dans l'atelier paroissent lourds , ou d'une exécution trop détaillée , ou trop né-

gligée , qui exposés à l'endroit de leur destination prennent l'élégance , le caractère qui leur convient ? L'espace du Ciel , qui environne ce groupe , en déguise les travaux , en dérober les négligences à la vûe , parce que les petits détails disparoissent ; les parties lourdes en deviennent plus délicates , parce que le grand jour en dévore , pour ainsi dire , le superflu ; les coups de ciseau se fondent , parce que les sillons de l'outil ne parviennent pas jusqu'au Spectateur. L'œil n'apperçoit de loin que les grandes parties , les grands traits , les grandes masses : ressources victorieuses pour produire de beaux effets !

Le fond , que doivent avoir les Statues , décide souvent le caractère du stile dont on doit les traiter. Il détermine la force des ombres qu'on peut associer à des figures , soit pour en varier les effets , lorsqu'elles sont destinées à servir de *pendant* , soit pour éviter d'y porter des obscurs qui percent avec les fonds. Les Statues de *Jules-Cesar* & d'*Annibal* aux Thuilleries contrastent avec des arbres qui les environnent : les fonds auxquels elles sont opposées ont exi-

gé de leurs Auteurs une intelligence particuliere. Dans l'ouvrage de *N. Coustou*, figure d'une beauté supérieure, les bruns sont modérément creusés, il n'en est aucun qui perce avec le ton des arbres; ils sont reflétés sur le fond; la figure s'y défine d'une maniere douce; l'effet en est précieux à l'œil. Dans l'ouvrage de *S. Slodtz*, le Sculpteur semble avoir hardiment bravé la matiere, en la perçant à jour. Il lui a associé des fiertés, qui détachent le Héros Carthaginois sur un fond brun par des bruns plus vigoureux encore. Dans les Arts d'imitation, comme dans la Nature, rien n'est absolu; tout dépend des oppositions & des contrastes; tout a ses équivalens. La suavité & la hardiesse conduisent par des voies différentes à l'effet du Naturel, & elles y arrivent heureusement l'une & l'autre. Il suffit à l'Artiste de prendre de grands partis, de les combiner judicieusement & d'agir en conséquence.

Si le groupe, qu'il doit sculpter, est destiné à être traversé par les rayons du soleil, il évitera de multiplier les membres isolés, qui pour-

roient y jeter du papillotage. Son industrie attentive soutiendra les corps , en les détachant les uns des autres. Que chaque objet tienne sa masse sur celui qui lui sert de fond , sans nuire à cette liaison générale qui fait l'harmonie de ces sortes d'ouvrages. Toutes les parties élevées , les plus exposées à l'air , seront traitées légèrement. Elles seront disposées de façon à présenter de tout sens de grandes masses propres à recevoir le jour & à porter des ombres , afin que les variations du soleil n'altèrent jamais l'effet de la Sculpture. Les obscurs seront poussés vigoureusement dans les parties les plus voisines de la baze , par le double motif , & de favoriser la légèreté de celles qui s'en éloignent , & de prêter plus de force à celles qui sont sur les plans les plus avancés.

Cette magie de l'Art concourt tout à la fois à la vigueur & à la justesse des effets : ils sont d'autant plus ou moins sensibles & séduisans qu'elle est employée avec plus ou moins d'intelligence. Souvent des Statues d'une même grandeur , exposées sur un même fond & vues d'une même



distance , produisent des effets contraires.

Confrontons la *Dame Romaine* avec l'*Agrippine* (a) qui lui sert de pendant. De deux pas celle-ci n'offre rien qui intéresse. Aucune dégradation n'en arrondit les parties , aucune masse d'obscur ne leur donne du saillant. Une lumière monotone s'y trouve répandue. Les tournans sont aussi travaillés que les masses avancées ; tous les effets sont uniformes. Il n'y a point de ces heureuses interruptions , de ces jours interceptés avec art qui produisent le piquant. On n'y voit aucun clair-obscur. Pen s'en faut que la Statue ne paroisse un bas-relief. Regardons la *Dame Romaine* d'une même distance ; on y apperçoit des masses de lumière & d'ombre habilement distribuées pour sa parfaite rondeur. Elles y sont groupées , détachées & réveillées à propos. Les bruns y sont fouillés avec intelligence dans le dessous des membres saillans , & les par-

(a) Les originaux de ces deux figures sont à Rome sous un portique de la Villa Medici, placés vis-à-vis l'un de l'autre. Ils sont de la même grandeur que les copies ; mais l'original de la *Dame Romaine* ne présente qu'une belle idée , d'après laquelle le Gros a fait un chef-d'œuvre accompli.

ties tournantes semblent être dénuées de travaux. Les plis y sont artistement enchaînés ; mais les détails y sont interrompus avec adresse. Toutes les portions de la figure sont terminées & se détachent à raison de leur site ; le tout-ensemble est arrondi & saillant par les vigueurs raisonnées dont il est environné. L'Art y présente tous les effets de la Nature.

Dans les productions d'un volume considérable, élevées hors de la portée ordinaire de l'œil, & exposées dans un lieu extrêmement vaste, telle, par exemple, qu'est la *Figure Equestre* du Roi à la Place de Louis XV. il convient que le Sculpteur intelligent assigne d'abord un point de distance à son ouvrage. En partant de ce point décidé, qu'il règle la grandeur des figures, non sur la proportion des rapports de la Statue Equestre avec le champ illimité où elle est exposée, mais sur la proportion des rapports qu'il doit y avoir entre cette Figure Equestre & les bornes de la place qu'elle décore. Les proportions du *Marc-Aurele* avec la place du Capitole, celles de la *Statue Equestre de Louis XIII.* & de *Louis XIV.* avec

les Places Royale & Vendôme doivent servir de modèle à cet égard. Le Sculpteur peut néanmoins s'autoriser de quelque licence, lorsqu'il trouve en son voisinage des Monumens, qui lui fournissent des objets de comparaison. La seule obligation étroite, qui le lie, est de mettre un rapport exact entre les figures & les accessoires qui accompagnent la Statue du Héros, ainsi que l'a pratiqué *des Jardins* au Trophée érigé à la Place des Victoires; au lieu que les *Esclaves* enchaînés au piedestal de la Figure Equestre de HENRI IV. qui décore le Pont-neuf, sont d'une proportion trop foible & paroissent ne point faire harmonie avec l'ensemble de ce 1<sup>er</sup> Trophée de l'amour des Français.

A l'égard des grands ouvrages renfermés dans les Temples, Galeries, ou autres Vaisseaux spacieux, parmi les divers moyens d'illusion que le Génie peut suggérer à l'Artiste, il est un stratagème particulier, dont les Sculpteurs des derniers siècles ont fait usage, & d'où résultent ordinairement des accidens de lumière très-avantageux à l'Art. Je parle de ces jours ménagés par l'artifice des vitra-

ges. *Le Bernin*, qui en est l'inventeur, les a pratiqués avec le plus grand succès dans plusieurs Eglises de Rome, sur-tout à S. Pierre. Cet Artiste n'avoit d'abord imaginé que la Chaire groupée avec deux Anges & soutenue par les quatre Peres de l'Eglise. *Carle-Marat*, voyant le modèle de l'ouvrage de ce grand Statuaire, lui dit en Italien : *Plus haut*. Sensible au conseil de l'excellent Peintre, le Sculpteur ingénieux éleva sa composition par une gloire d'Anges, au centre de laquelle brille un foyer lumineux, qui fait d'autant plus d'illusion qu'aucun autre jour n'en balance l'éclat. *Le Bernin* prêta ainsi à la Sculpture un des moyens les plus séducteurs d'imiter les effets piquans de lumière, que le Naturel produit.

## SECTION III.

EMPLOI DES MARBRES & DES  
BRONZES DIVERS.

ON juge par les descriptions de *Pausanias*, que les Statuaires de l'Antiquité ne fesoient servir cette industrie qu'à l'enrichissement des simu-

N°. 163.

A quoi les  
Anciens ont-  
ils fait servir  
cette indus-  
trie ?

lacles de leurs principales Divinités. On ne voit pas qu'ils l'ayent employée, comme les Modernes, à singulariser, à annoblir le spectacle des grandes compositions. Les occasions de les appliquer à cet usage leur ont-elles échappé ? Les Monumens ainsi décorés auroient-ils manqué de parvenir jusqu'aux Ecrivains qui auroient pu nous en transmettre la relation ? Nous ne le décidons pas.

L'or & l'yvoire étoient les matieres que les Anciens associoient le plus ordinairement dans la parure de leurs Idoles. L'histoire fait mention d'un *Jupiter Olympien*, dont toutes les carnations étoient d'yvoire & les vêtemens de bronze doré ; d'une *Minerve d'Athenes* qui outre l'or & l'yvoire, dont elle étoit faite, avoit à ses pieds un serpent & un sphinx de bronze ; & d'un nombre infini d'autres Statues, qui étoient moitié yvoire & moitié or.

L'éloge que l'Orateur Grec fait de *Damophon*, célèbre pour avoir restauré un *Jupiter Olympien* en yvoire, dont les parties ne joignoient plus, indique que ces ouvrages étoient faits de pièces de rapport, que l'on



appliquoit sur la Statue modélée en ciment ; conjecture confirmée par le même Ecrivain, qui parlant d'un autre *Jupiter* sculpté par *Phidias*, dit que cette figure n'ayant pas été finie à cause des guerres du Peloponèse qui interrompirent tous les ouvrages de la Grece, étoit exposée dans le Temple de cette Divinité, ayant la tête d'yvoire, les mains d'or & le reste du corps, de plâtre & de terre cuite.

Dans le Temple de *Neptune* à Corinte on voyoit quatre *Chevaux* tout dorés à la réserve de la corne des pieds qui étoit d'yvoire. Ils étoient guidés par des *Tritons*, dont le bas étoit en yvoire & le reste en or. Dans le Temple de *Castor & Pollux* situé en la même ville, on trouvoit deux *Chevaux* d'ébene, dont les cornes des pieds étoient d'yvoire.

Les Anciens étoient aussi en usage d'associer l'or & l'argent avec les plus beaux marbres, avec l'agate, le jaspe & les autres pierres rares : nous en avons des preuves dans plusieurs Cabinets. Il est parlé dans les descriptions des Voyageurs de quantité de Figures moitié or, moitié marbre de Paros ; de Statues de porphyre dont

les cheveux & les barbes étoient d'or ; les yeux & les ongles d'argent , les manteaux de bronze doré , où étoient incrustées des figures en émail , des animaux , des fleurs de toute espèce & de toutes couleurs.

Nous ne parlerons pas des deux Statues de *Bacchus* en bois toutes dorées excepté le visage qui étoit peint en vermillon : le motif de cette bizarrerie monstrueuse renfermoit peut-être quelque sens moral. A ne réfléchir que sur le physique & sur le pittoresque de la plûpart des associations de cette espèce , pratiquées par les Anciens dans leurs sculptures , on doit convenir qu'ils avoient perdu , dans ces tems , le stile simple , noble & majestueux qui caractérise leurs beaux ouvrages , pour se livrer à des détails & à des enrichissemens puériles & minucieux.

Nº. 164.

Les Modernes en ont fait un usage intéressant.

Les habiles Statuaires des derniers siècles ont envisagé cet objet sous un plus beau point de vûe. Ils ont associé d'une maniere vraisemblable les pierres rares avec de précieux métaux. A Rome la figure de *Saint Ignace* est jettée en argent , ainsi que sa chasuble , dont l'orfroi en vermeil

est parsemé de pierreries de toutes couleurs; à Lorette le *Vœu* de la Reine Anne d'Autriche, formé d'un *Ange* d'argent tenant entre ses mains un *Enfant* fondu en or; à Paris les *Chasses d'or* où sont déposés les Cœurs de LOUIS XIII & de LOUIS XIV, soutenues par deux *Anges* d'argent ajustés avec des draperies dorées, &c.

Plusieurs Mausolées érigés dans S. Pierre de Rome présentent l'assortiment raisonné de marbres & de bronzes divers. Au Tombeau de Paul III. sculpté par *Michel-Ange*, la figure du Pontife est en airain; le sarcophage est de marbre ordinaire; les Statues qu'on voit au bas sont de marbre blanc & leurs draperies de bronze.

Dans la décoration du Mausolée d'Urbain VIII, par le *Bernin*, le Tombeau est de marbre noir. La Statue du Pape, la *Mort* qui est à ses pieds & les armoiries du Pontife, ingénieusement désignées par trois *Mouches* qui parcourent le cercueil, sont de bronze de différentes couleurs. Les *Vertus* qui sont associées à ce monument funéraire sont d'un marbre, dont la blancheur égale celle du marbre de Paros.

*Le Gros* a aussi sculpté à Rome la Statue du *B. H. Stanislas*, dont le vêtement est de marbre noir, & les chairs de marbre blanc. La vérité & les graces de son attitude concourent, avec la décoration pittoresque du lieu où la figure est placée, à l'illusion la plus pathétique.

Le Mausolée du Grand Colbert, qu'on admire à Paris en l'Eglise de S. Eustache, présente en marbre blanc la statue de ce Ministre, à genoux sur un sarcophage de marbre noir enrichi d'ornemens dorés. Au bas la *Religion* & l'*Abondance* sont contras-tées sur des fonds noirs, que relevent des cartels & des rosettes en bronze. A S. Nicolas du Chardonnet, la Figure en marbre blanc de la Mere du fameux *le Brun*, paroît sortir d'un cercueil de verd-antique. L'*Ange*, qui lui annonce la Résurrection future, est d'un marbre moins blanc & se détache sur un champ grisâtre. Tel est à S. Sulpice le Trophée funéraire de M. Languet de Gergy, Curé de cette Paroisse (a). Sur un fond de blanc veiné s'élève une pyramide en jaune

(a) Ce riche Mausolée est du ciseau de Michel-Ange Slodiz.

de Sienne. Là sont en contraste les figures du *Pasteur* & de l'*Immortalité*. Celle-ci tient d'une part une feuille d'airain où est tracé le Plan de l'Eglise; tandis que de l'autre elle repousse le rideau de marbre d'Albane, doublé de turquin, dont la *Mort* terrassée, qui est en bronze, semble avoir voulu envelopper le célèbre Curé. Ces figures sont placées sur un sarcophage de verd-antique, posé lui-même sur un socle de jaune de Sienne. Le socle & le tombeau sont groupés par deux *Génies* en marbre blanc, qui tiennent les armoiries du *Pasteur* & une Corne d'abondance. Tous les accessoires symboliques de cette partie du Mausolée sont de bronze doré. Quantité d'autres Monumens & de Trophées érigés dans plusieurs Eglises & Places publiques de la Capitale du Royaume & dans celle du Monde chrétien, serviront à convaincre les siècles à venir, que nos Sculpteurs modernes, tant Français que Romains, soutiendront à jamais d'une manière honorable le parallèle avec les plus fameux Statuaires anciens.



## SECTION IV.

RÉFLEXIONS SUR LES OUVRAGES  
EN FONTE.

N°. 165.

Les Anciens  
ont-ils connu  
toute l'étendue  
de l'art  
de fondre ?

Tous les Antiquaires connoisseurs dans l'art de Sculpter conviennent qu'il y a beaucoup plus de belles Figures grecques en marbre qu'en bronze, & beaucoup plus de beaux bronzes que de beaux marbres romains ; mais peu de personnes conviennent que les premiers Sculpteurs connus dans la Grece & dans l'Italie aient pratiqué l'art de fondre dans toute son étendue.

Le Colosse de Rhodes & la Statue Equestre de Marc - Aurele sont les ouvrages en ce genre les plus considérables & les plus renommés. Le premier ne subsiste plus. Si l'on en croit quelques Ecrivains, il n'avoit point été fondu & n'étoit fait que de pièces de platinerie : suivant d'autres, il avoit été jetté en tonnes, c'est-à-dire par parties qui se raccordoient & se plaçoient les unes sur les autres, à l'aide d'un massif de pierres construit dans l'intérieur de la figure pour la

la rendre plus ferme dans sa position. Ces tonnes avoient été soudées avec le plomb, dont, suivant *Plutarque*, le dedans du Colosse étoit plein.

Le *Marc-Aurele* a été fondu séparément du Cheval; ce qui insinue que les Anciens n'étoient pas assez instruits dans l'art de la fonte pour jeter des machines considérables; qu'ils n'avoient point imaginé la construction de divers fourneaux propres à produire & à conserver la chaleur d'une grande quantité de bronze, pour l'entretenir long-tems fluide & le porter à des parties très éloignées. Peut-être ignoroient-ils le secret de réunir la fonte chaude à la froide; moyen par lequel non-seulement on cache les soudures & toutes les liaisons, mais encore on obvie à mille inconvéniens qui peuvent arriver, quand l'opération de la fonte ne se fait pas avec un succès accompli.

On doit néanmoins rendre justice aux Anciens sur la quantité de très belles Figures en bronze qu'ils ont faites. Le célèbre *Lyssippe* seul en a fondu quinze cens, & la ville de Rhodes renfermoit cent Colosses, moins grands à la vérité que celui qu'on

voyoit à l'entrée du Port. *Phidias* fit une *Minerve* en bronze si parfaite qu'on la surnomma la *Belle*. *Plin*e fait mention d'une figure d'*Apollon*, dont il dit : On ne sçait ce que l'on doit plus admirer de la beauté du trait, ou de celle de la fonte. L'Histoire exalte le sçavoir de *Myron* d'*Eleutere* pour avoir fait en bronze une figure de *Vache*, qui a été de tout tems admirée comme un chef-d'œuvre de l'Art. Enfin il n'est point de Curieux qui ignore, qu'on voyoit dans le Temple de *Junon*, sur le Capitole, un *Chien* en bronze léchant une plaie qu'il avoit reçue. Cet ouvrage étoit d'une si grande beauté qu'aucune somme d'argent ne pouvant en répondre : les Gardiens du Temple en étoient chargés sur leur tête, par arrêt du Peuple.

N°. 166.

Les Modernes ont porté cet Art au plus haut degré.

Si les Sculpteurs des derniers siècles n'ont pu qu'égaliser les Anciens dans la perfection de leurs ouvrages en bronze, ils les ont surpassés par une plus grande étendue de connoissances, concernant la fonte des machines considérables ; telles sont à S. Pierre de Rome le *Baladequin* formé de quatre immenses colonnes torsées, richement ornées ; elles furent faites

des plaques de bronze qui couvroient la voute du Pantheon ; la *Chaire* soutenue par quatre Peres de l'Eglise d'une proportion colossale, & la gloire d'AnGES qui l'accompagne ; ouvrage le plus considérable qu'on aie jamais jetté en bronze , & dont le succès est dû aux célèbres Fondateurs *Gregorio Rossi* & *Jean Piscina* , qui l'ont fait d'après les modèles du *Bernin*.

Les *Statues* en bronze de Paul III, d'Urbain VIII, d'Innocent VIII, &c. placées à leur Mausolée ; tant d'autres qu'on voit à Florence , à Genes , à Livourne , à Milan , où se trouve , sur le Lac de Cosme , la *Statue* de S. Charles Borromée jettée en tonnes, attestent le profond sçavoir des Sculpteurs modernes dans cette partie de leur Art.

Joignons à ces Monumens , qui sont en Italie , ceux que nous avons en France ; la Statue Equestre du Connétable de Montmorency faite de pièces de platinetie , comme le *Jupiter* dont *Pausanias* raconte qu'il étoit formé de pièces de bronze si bien enchassées & si bien jointes avec des clous , qu'il présentoit un tout-ensemble très solide. On doit

mettre au rang des plus belles productions en fonte le *Trophée* de la Place des Victoires, dont nous avons fait mention plusieurs fois : la figure du Monarque, celle de la *Renommée* qui le couronne, l'*Hydre*, le *Globe terrestre* & tous les accessoires, qui l'environnent, sont fondus d'un seul jet. Les Figures Equestres des *Places de LOUIS le Grand* & de *LOUIS XV*, ainsi que plusieurs autres érigées dans diverses Villes du Royaume ; Lyon, Bordeaux, &c. sont pareillement fondues d'un seul jet.

Nous n'exalterons point ici les travaux délicats, les finesses de pur mécanisme qui ont mérité des éloges aux Maîtres Fondeurs, de la part des demi-sçavans, qui n'estiment souvent les choses qu'à proportion des difficultés qu'elles présentent. Les ressources de l'*Armature*, la commodité de fonder les parties brisées & de les raccommoder par le mélange de la fonte chaude avec la froide, diminuent infiniment la valeur de ces sortes de beautés, quoiqu'elles soient pour l'ordinaire admirables dans les originaux d'après quoi les bronzes sont faits. Le *Mercury de la Villa Me-*



*dicis*, s'il étoit en marbre, feroit un chef-d'œuvre d'exécution qui n'auroit point d'égal; \* en bronze, ce n'est qu'une belle figure. Il n'en a pas plus coûté à *Vignole* & à *Francisque Libon* de fondre les Statues du *Gladiateur*, du *Laocoon*, du *Jeune homme* qui se tire une épine du pied, placées aux Jardins de Fontainebleau, qu'aux *Kellers* d'avoir fondu le *Silene*, l'*Antinous*, l'*Apollon*, &c. qu'on voit sur le grand Perron de Versailles & dans le Parterre d'eau.

\* Il ne pose  
que sur le bout  
d'un pied.

Mais ce qui doit valoir une considération singulière à plusieurs Sculpteurs modernes dans l'esprit des personnes attachées au bien général & sur-tout des Artistes destinés à célébrer les Héros par le ministère de la Sculpture, est que ces Statuaires généreux se sont fait un plaisir de communiquer les lumières qu'ils avoient acquises par l'expérience dans cette partie de leur Talent. Ils instruiront la Postérité de la science merveilleuse, mais pénible, de jetter en fonte avec succès les machines les plus considérables, & l'éclaireront autant par les écrits dont ils ont fourni ou dirigé

les mémoires, que par leurs rares chefs-d'œuvres.

C'est à ces Citoyens bienfaisans de l'empire des Arts que plusieurs Ecrivains doivent ce qu'ils ont publié de plus exact, de plus solide & de plus instructif d'après les opérations mêmes de la Fonte. Ces détails, non moins intéressans pour les Statuaires que pour les Fondeurs, donneront aux premiers des lumieres convenables à une partie de la sculpture dans laquelle il est dangereux d'être novice lorsqu'on est chargé d'entreprises de cette espèce. Il faut que le Sculpteur soit en état de porter un œil de maître sur les procédés de la fonte & qu'il sçache les diriger. Ces mêmes détails confirmeront les Fondeurs dans les conseils qu'ils tiennent de l'expérience & les mettront à portée de préparer, de conduire avec certitude & de porter à un succès heureux les plus importans ouvrages.

Quoique les opérations de la fonte, considérées du côté du mécanisme, soient étrangères à notre objet, elles sont trop curieuses pour ne pas en donner ici une idée géné-

rale & quelques détails abrégés (a).

Dès que le Sculpteur a parfaitement terminé son modèle en plâtre de la grandeur dont la figure doit être, on la moule en commençant par le bas ; c'est-à-dire qu'on y applique différentes pièces aussi de plâtre, qui en prennent exactement l'empreinte & qui peuvent facilement s'en détacher par le moyen des matières grasses, dont on frote les parties, à mesure qu'on en fait le creux. Sur ces petites pièces on en forme de plus grandes qui les contiennent & qu'on nomme *Chapes*. On les marque par des entailles, par des hoches : on les numérote pour les placer au besoin.

Nº. 167.

Détails de quelques procédés concernant la fonte d'une figure.

Le moule étant fini, on dépouille le modèle de toutes ces pièces, & après les avoir réunies dans leurs chapes, on imbibe le moule d'huile sécatrice, mêlée avec un peu de suif. On imprime de cire chaude, avec un pinceau, chaque portion du creux.

(a) Je dois à l'amitié & aux lumières de M. le Moyne, Adjoint à Recteur en l'Académie Royale, l'exactitude des détails que je vais exposer avec confiance, d'après ses conseils.

Alors on fabrique , dans un moule de bois , des lames de cire de l'épaisseur que doit avoir le bronze. Ces lames sont molles ; en les appuyant avec les doigts , elles plient & prennent la forme intérieure de toutes les parties du moule , qui sont l'empreinte de la figure. Toutes ces cires étant logées dans les portions du moule qui est recouvert des chapes , on les assemble sur une grille de fer & contre l'armature , qui doit occuper le milieu de l'ouvrage & servir de soutien au noyau , ainsi qu'aux principaux membres de la Statue.

Le *Noyau* est un composé de plâtre , & de briques pulverisées , auquel le moule prête d'une manière grossière l'attitude & les contours de la figure. Il est traversé en tout sens de barres de fer , qui le tiennent dans une assiette fixe & qui sont pliées suivant la même attitude & les mêmes contours. C'est ce bâti de fer que l'on nomme l'*Armature*.

Toutes les pièces du moule , qui renferment les lames de cire , étant ainsi rassemblées autour de l'armature , de manière qu'elles soient par-

tout appuyées sur le ferme , sans craindre ni déplacement ni fléchiffure , forment une enceinte qu'on entoure de cercles de fer ; précaution nécessaire pour empêcher les effets du gonflement du plâtre & de la brique. Car on remplit l'intérieur de cette enceinte avec ces matieres liquides , qu'on introduit par le haut du moule.

Lorsque cette composition , qui forme la matiere du noyau , s'est durcie , elle ne fait plus qu'un seul corps avec les lames de cire & l'armature. C'est alors qu'après avoir retiré les cercles de fer & les pièces du moule , la figure paroît en cire , telle qu'elle étoit en plâtre. Le Sculpteur répare alors l'ouvrage dans les endroits qui en ont besoin , sur-tout le long des jointures des pièces , & lui donne les nouvelles perfections dont il est susceptible.

Il s'agit maintenant d'attacher sur l'ouvrage en cire les Jets , les Events & les Égouts.

Les *Jets* sont les tuyaux les plus larges , qui servent à distribuer le métal fondu dans toutes les parties du



moule. Les *Events* sont des passages ménagés , pour laisser une libre issue à l'air vers le haut , pendant que le bronze se précipite par toutes les routes qui le conduisent en-bas. Enfin les *Egouts* , qui sont placés vers le bas & de côté , contribuent à donner l'écoulement aux cires , quand on les fond.

Lorsque cette mécanique de circulation est bien combinée , on recouvre le tout de *Potée* ; ciment composé de terre franche , de crotin de cheval & de creusets tamisés. Ces matières rendues liquides , comme une couleur à peindre , servent à couvrir avec une brosse toutes les parties de la figure & les tuyaux , d'environ l'épaisseur d'un demi pouce ; observant de ne mettre une nouvelle couche que lorsque la précédente est sèche. On donne ensuite d'autres couches plus fortes avec la même composition , à laquelle on mêle de la bourre , pour empêcher la terre de se fendre , & le moule de potée de se cicatrifer. On fait aussi avec ce même ciment des pièces comme des gâteaux , pour remplir les cavités , les vuides exté-

rieurs du moule , le fortifier dans les parties creuses & applanir sa superficie dans les endroits tortueux. Ces diverses pièces réunies avec le mortier , que l'on met à couches réitérées de l'épaisseur d'environ un pied , produisent une masse informe qu'on entoure de cercles de fer , en maniere de treillage de jardin. Il convient d'enduire encore ce grillage de terre forte , pour le garentir des accidens du feu, qui pourroit l'altérer ou le dissoudre , & par-là empêcher le moule d'avoir la force de résister au torrent du métal enflammé.

Il est tems de faire écouler les cires , pour ne laisser qu'un espace vuide entre la masse grossiere du noyau & le moule extérieur , qui a retenu l'empreinte de tous les traits de la figure & de tous les tuyaux.

Cette opération , qui prépare le mécanisme pour le *recuit* du moule , consiste à bâtir dans la fosse , environ à dix-huit pouces de la figure , un mur de brique & de grais , & à pratiquer d'espace en espace de petites voutes , ou galeries propres à contenir le feu. On les recouvre comme

un fourneau. Ce feu réitéré, en échauffant toutes les parties du moule, fait fondre les cires qui coulent dans des vaisseaux, placés aux extrémités des Egouts.

Les cires étant fondues, on continue le feu jusqu'à ce que le moule devienne entièrement rouge; ce qui en forme le recuit. Alors on le laisse refroidir & l'on procède à l'*Enterage*: c'est-à dire, qu'après avoir démolli tout ce qui avoit été fabriqué pour le feu de recuit & avoir retiré tous les décombres, on remplit la fosse de terre bien foulée & bien battue par assises, de maniere que l'ouvrage soit enterré, comme si l'on ne devoit plus y toucher.

Pour lors on construit au-dessus du moule, en terre & en brique, une espèce de cuve, que l'on nomme *Echenau*. L'échenau est percé dans son fond d'autant de trous qu'il y a de maîtres jets. Ces trous, autrement dits *Godets*, se ferment avec des *Que-nouillettes*, ou morceaux de fer, qui sont attachés debout à une traverse aussi de fer, en forme de basscule, par le moyen de laquelle on peut

d'un seul mouvement déboucher les godets. C'est par ces trous que le haut des jets qui rendent dans le moule, communique avec l'échenau. Il faut que les évents soient plus élevés que la cuve & qu'ils en soient dehors par les côtés, afin que la matiere fondue ne puisse pas entrer par ces canaux & que l'air en sorte plus aisément. L'échenau communique avec le canal par où le métal enflammé doit sortir ; ce canal tient au fourneau supérieur, d'où la flamme chauffe le bronze.

La place de ce fourneau, dont le bassin a la capacité nécessaire pour contenir tout le métal qu'on doit y fondre, est à côté de la fosse, près de trois pieds plus haut que le sommet du moule. Il a sa pente du côté de l'écouloir par où doit sortir la matiere enflammée ; il est couvert d'une voute de brique extrêmement surbaissée, pour mieux réverbérer la flamme sur le bronze.

Au côté opposé que l'on nomme *Chevet*, est la *Chauffe* où le bois brûle. Elle a au-dessous de la grille, qui est celle de la chauffe, une galerie qui

fert en même-tems de cendrier , & qui contient un assez grand volume d'air pour contraindre la flamme à rouler perpétuellement sur le métal.

Lorsque par le moyen du feu ce métal est devenu fluide & qu'il est à son point de chaleur , le Maître Fondeur donne le signal. Soudain on enfonce avec une longue barre de fer suspendue dans le plus parfait équilibre , le tampon qui bouchoit le canal du fourneau. Alors le bronze fondu descend dans l'échenau. Quand il se trouve dans cette cuve une assez grande quantité de métal pour remplir tous les vuides du moule , on enlève en même-tems toutes les quenouillettes , qui fermoient les orifices des jets. Par-là on ouvre un passage à la matiere fondue , qui s'élance par autant de ruisseaux qu'il y a de jets & se répand dans tout l'intérieur du moule. L'activité de la circulation fait remonter le métal par les événements jusqu'à la source d'où il étoit parti ; il regorge dans l'échenau & avertit le Fondeur du succès de son entreprise. Cette certitude est physique. Tout le monde sçait que les fluides



tendent à leur niveau : dans de pareilles opérations , ils ont fait tout ce qu'on attend d'eux , lorsqu'ils ont rempli les vuides que les cires fondues ont abandonnés.

Ce qui reste à faire , après que l'ouvrage est refroidi , est de le dépouiller de toutes les masses de terre , de plâtre , de brique , dont il étoit environné & recouvert. On trouve alors la figure , qui avoit été faite en plâtre & en cire , transformée en bronze. On scie les tuyaux dont elle est hérissée. On retire le noyau & une portion de l'armature , en laissant les barres de fer nécessaires pour le soutien de la figure. Il ne s'agit plus que de la dégrasser , de la polir & de la réparer.

C'est dans cette opération que le Sculpteur reprend des droits presque entièrement abandonnés dans les précédentes à l'intelligence du Fondeur. Par un nouveau travail il anime tout. Il donne au métal insensible l'esprit , la vie , le sentiment , & par les finesses qu'il répand sur toutes les parties , par les fiertés qu'il y introduit , par les variétés qu'il y distribue , il

N°. 168.

Derniere  
opération du  
Sculpteur sur  
l'ouvrage jet-  
té en fonte.

met à l'ouvrage le sceau de la perfection, dont toutes les ressources de la Fonderie ne sçauroient communiquer au bronze qu'une légère empreinte. Qu'aisément à ces coups de Maître l'œil éclairé apperçoit les productions dignes de l'immortalité !





# CATALOGUE

DES PLUS FAMEUX PEINTRES,  
SCULPTEURS & GRAVEURS DE  
L'ECOLE FRANÇAISE,

*Morts jusqu'en 1765.*

**N**OTRE objet n'est pas de solemniser ici par un tribut d'éloges les Artistes, dont nous allons faire mention : leurs ouvrages les louent assez. Nous nous en tiendrons à la simplicité convenable au caractère d'un Catalogue. Le nom de ces hommes célèbres, leur patrie, quelques-unes de leurs principales productions, le temps où ils ont vécu, l'époque de leur mort sont les seuls points de vue sous lesquels nous nous proposons de les envisager.

On espère que les considérations qui nous ont déterminés à placer ici quelques Artistes dont la réputation n'est

point parvenue à la grande célébrité, seront favorablement interprétées par les justes appréciateurs d'un mérite porté jusqu'à un certain point. Ce mérite n'est pas si commun qu'on pourroit bien le penser. Pour juger d'une manière équitable les Artistes qui l'ont acquis, il faut faire moins d'attention au petit nombre de ceux qui les ont précédés dans la course, qu'à la multitude de ceux qui sont restés en arriere.

## SECTION I.

## PEINTRES.

Mort en  
1550, âgé  
de 88 ans.

JEAN COUSIN, natif de Souci proche Sens, peignoit avec succès à Paris, lorsque FRANÇOIS I. fit venir d'Italie Maître *Roux* & le *Primate*. Ceux-ci se distinguerent par plusieurs Tableaux que le Roi voulut avoir de leur main ; par plusieurs ouvrages qu'ils firent, ou dirigerent pour Fontainebleau ; & sur-tout par la Galerie qu'ils y peignirent. Mais il ne reste aujourd'hui que bien peu de leurs productions. On peut donc regarder *Jean Cousin* comme le premier des

Peintres de l'Ecole Française, dont les ouvrages méritent l'attention des Curieux. Son Tableau du *Jugement universel*, qui est dans la Sacristie des Minimes de Vincennes, lui valut la réputation avantageuse, dont il jouit encore aujourd'hui. Cette Peinture donne à connoître combien son Auteur étoit sçavant dans le Dessin, instruit dans l'art des expressions, & fécond en pensées ingénieuses. On voit à Sens plusieurs morceaux de sa façon. Il possédoit supérieurement le secret fort estimé de son tems, de peindre sur les vitres. Telles sont celles du Chœur de S. Gervais, où il a retracé le *Martyre de S. Laurent*, la *Samaritaine* & l'*Histoire du Paralytique*. Jean Cousin ne borna pas ses talens à l'art de peindre. Le Tombeau de l'Amiral Chabot placé aux Celestins de Paris, Chapelle d'Orleans, dévoile les connoissances qu'il avoit dans la Sculpture. Mais il se fit un honneur singulier par les *Traités* qu'il publia sur la Géometrie, la Perspective & les Proportions du corps de l'homme, relatives aux Arts fondés sur le Dessin.



Mort en  
1619, âgé  
de 52 ans.

MARTIN FREMINET, de Paris, suivit quelquefois la maniere *du Caravage* & s'attacha néanmoins plus particulièrement à étudier les ouvrages de *Michel-Ange*. Il prit de lui cet air fier, cette forte maniere de dessiner, qui exprime les muscles & les nerfs plus vivement que la belle Nature ne les présente. Sa façon de Peindre n'étoit pas du goût de tout le monde & ses compositions formées d'actions trop recherchées n'avoient rien de gracieux. Tel est le caractère des ouvrages qu'il a peints à Fontainebleau & que sa mort inattendue l'empêcha de finir. Il étoit sçavant dans l'Anatomie & dans l'Architecture. Le Roi LOUIS XIII. l'honora du Cordon de Saint Michel & de la Charge de Premier Peintre.

QUENTIN VARRIN, de la Ville d'Amiens, n'est connu que par le Tableau du Maître-Autel des Carmes Déchaussés près le Luxembourg, la *Présentation au Temple*. L'anecdote la plus intéressante de sa vie est d'avoir aidé *le Poussin* à faire des progrès dans la carrière de la Peinture. Ces

deux particularités seules ont transmis son nom jusqu'à nous.

LE VALENTIN, natif de Coulommiers en Brie, élève de *Vouet*, en 1632, âgé de 32 ans. Mort en  
 imitant la maniere du *Caravage*, donna beaucoup de vigueur à son Coloris. Son goût pour l'Italie le détermina à en faire le voyage pour s'y perfectionner. Il s'attacha à représenter des Musiciens, des Joueurs, des Soldats, des Bohémiens & autres sujets de caractère. Ce sont-là ses meilleurs ouvrages, si l'on excepte le *Martyre* des SS. Proesse & Martinien, qu'il a peint à S. Pierre de Rome. Il a suivi quelquefois la maniere du *Poussin* avec qui il étoit lié d'amitié. Alors il peignoit d'un stile simple & moëleux. Tous ses autres Tableaux présentent beaucoup de force & de vérité.

JACQUES BLANCHARD se fit 1638, âgé de 38 ans. Mort en  
 une si grande réputation par la beauté du Coloris, qu'il se forma en étudiant les chefs-d'œuvres de Venise, qu'à son retour en France tous les bons Connoisseurs voulurent avoir un Tableau de sa main. On voit à l'Hôtel de Bullion & chez le Président Per-

rault deux *Galleries*, qui décelent le grand Artiste. Mais de tous ses ouvrages celui qui lui fait le plus d'honneur est la *Descente du S. Esprit* qu'il a peinte à Notre-Dame. *Blanchard* fit aussi pour la Communauté des Peintres un *S. Jean* exilé dans l'isle de *Pathmos*, & une *Assomption* pour Cognac en Gascogne, qui lui attirerent les éloges les plus flatteurs. Il y a de lui une très grande quantité de *Vierges à demi-corps*: le peu de tems qu'il a vécu ne lui a pas fourni beaucoup d'occasions de peindre de grandes machines.

Mort en  
1648, âgé  
de 53 ans.

SIMON VOUET, Parisien, s'attacha pendant son séjour en Italie à la maniere du *Carache* & du *Caravage*; mais, de retour en France, il prit un stile plus agréable & plus analogue au goût de la Nation. La quantité d'ouvrages dont il fut occupé pour le Roi, pour les Seigneurs, les Ministres & les Amateurs le força d'adopter une manœuvre expéditive, qui ne lui permettant pas d'étudier sérieusement d'après nature, nuisit beaucoup à la perfection de ses talens. Son génie étoit heureux & fécond,

son goût de deſſein léger & aimable, son coloris ſuave & vigoureux, ſon faire hardi & ſpirituel; ſa touche fine & nette. Cet Artiſte & *Blanchard* ramenerent en France la bonne maniere de peindre, que les ſucceſſeurs de *Freminet* ont long-tems maintenue dans le goût fade, où on l'avoit laiſſé tomber \*. *Vouet* fit quantité d'excellens Eleves, parmi leſquels on met au premier rang les Peintres qui ont le plus illuſtré l'Ecole Française; *le Brun*, *Mignard*, *le Sueur*, &c. Pendant treize années que *Vouet* reſta à Rome, il fit pluſieurs Tableaux à S. Pierre, à S. Laurent *in Lucina* & dans des Palais de Princes & Cardinaux. Un grand nombre d'Eglieſes, d'Hôtels à Paris ſont ornés de ſes ouvrages. On y trouve quantité de Galeries & pluſieurs Plafonds de ſa main. La plûpart de ceux, qui ſont ſortis de ſon pinceau, réuniffent des figures ingénieufes & de très beaux effets. Il a donné à ſes Eleves l'idée de faire ces ſortes d'ouvrages plus parfaits encore que les ſiens & que tous ceux que les Français avoient peints juſqu'alors.

\* Voy. de  
Piles, *Vie des*  
*Peint.* pag.  
450.

Mort en  
1650, âgé  
de 60 ans.

FRANÇOIS PERIER, natif de Macon, tient un rang parmi les Peintres & les Graveurs renommés. Il étudia à Rome sous *Lanfranc* & se forma dans cette Ecole un caractère de dessein & une maniere de peindre, qui lui ont mérité l'estime des gens de goût. Ses compositions sont naturelles & sçavantes : le Paysage y est traité dans le stile du *Carache*. Ses principaux ouvrages sont à Paris. Le plus connu est le Plafond de l'Hôtel de Toulouse qui vient d'être habilement restauré \*. Il y a des productions pittoresques de *Perier* à l'Hôtel Lambert dans l'Isle, aux Religieuses de la Visitation rue S. Antoine, au Château de Livry, &c.

\* *Voy. Mer-*  
*cure de Fran-*  
*ce, Octobre,*  
*2. vol. 1764.*

Mort en  
1655, âgé  
de 38 ans.

EUSTACHE LE SUEUR, natif de Paris & Eleve de *Vouet*, ainsi que nous venons de l'annoncer, surpassa son Maître. Ingénieux, sage, délicat & noble dans tous ses choix, il composoit avec précision, avec sentiment & avec sublimité. Son dessein associe les graces de *Raphaël*, l'élégance de l'Antique & les vérités de la Nature. Il réunissoit dans ses expressions



pressions & dans ses caracteres de tête la justesse, le pathétique, le sublime. Il n'a manqué à *le Sueur* que le pinceau de l'Ecole Venitienne; son coloris eût eu plus de force & de vérité. Mais c'est trop exiger d'un Artiste mort à la fleur de son âge & qui n'avoit jamais quitté sa patrie. D'ailleurs son *S. Paul*, qui fait brûler les livres des Payens à Ephese, Tableau que l'on admire à Notre-Dame, son *Alexandre* malade, son *Martyre de S. Laurent* & plusieurs autres de ses ouvrages sont d'une couleur excellente & d'un très bel effet. Si les Peintures dont il a décoré le *Cloître des Chartreux* ne brillent pas dans ces parties, elles en renferment quantité d'autres qui suppléent à celles qui n'y sont pas.

LAURENT DE LA HIRE, Parisien, s'écarta de la maniere de son maître *Vouet* d'une façon si sensible que cette heureuse hardiesse frappa le Public. Son stile étoit agréable, facile & séduisant. Ses compositions étoient simples, nettes, dégagées; il les enrichissoit d'architecture & de paysages, qu'il traitoit parfaitement.

Mort en  
1656, âgé  
de 50 ans.

Il étoit si fort attaché à la Perspective aérienne, qu'il en exagéroit souvent les effets, en voilant d'une vapeur presque tous les objets des seconds plans de ses Tableaux, pour amener avec plus de vigueur les groupes principaux sur les sites avancés. On ne trouvoit souvent dans ses premières productions ni caractères nobles, ni belles formes, ni proportions élégantes : ce n'est que par l'agrément de son pinceau qu'il se fit long-tems des approbateurs. Il a dans la suite mérité leurs éloges par une noblesse de Dessin, une force d'expressions, une vigueur de coloris admirables : tel est le stile dont, entr'autres, il a peint *les Enfans de Bethel nés à mort par des Ours* ; chef-d'œuvre conservé dans le Cabinet de M. le Marquis de Marigny.

Mort en  
1657, âgé  
de 61 ans.

JACQUES STELLA, natif de Lyon, entreprit à vingt ans le voyage d'Italie & se lia d'amitié avec *le Poussin*. Les conseils qu'il en reçut, joints à des études d'après les grands Maîtres & les figures Antiques, le conduisirent à se faire une manière sage, sçavante & correcte. Il étoit

austere, agréable, noble dans ses compositions ; aisé, naturel dans les attitudes de ses figures ; sage & modéré dans les expressions qu'il leur donnoit. Son coloris n'étoit pas séduisant ; mais il peignoit d'un stile fort gracieux, sur-tout en petit. On a vu de lui, dans la grandeur d'une pierre de bague, un *Jugement de Paris*, où il y avoit cinq figures d'une beauté surprenante pour la délicatesse du pinceau. *Stella* fit un très long séjour en Italie, où il acquit une grande réputation. Le Cardinal de Richelieu le détermina à retourner en France. Le Roi lui donna une pension de mille livres, un logement aux Galeries, & l'honora du Cordon de S. Michel.

CHARLES-ALFONSE DU FRENOI, né à Paris, fut obligé de vaincre toutes les difficultés, que peuvent faire des Parens qui ne connoissent point le mérite des Arts. Son pere voulut envain le destiner à la Médecine ; la Nature en avoit disposé autrement. *Du Frenoi* se livra à ses penchans, fut en Italie & chercha à imiter le *Carache* pour le Dessin & le *Titi.n* pour le Coloris. Quelque honneur

Mort en  
1664, âgé  
de 54 ans.

que ses Tableaux lui ayent mérité, rien ne sçauroit égaler la gloire que lui vaut son *Poëme* latin sur la *Peinture*. Cet ouvrage conduira le nom de son auteur à l'immortalité. Il a été traduit en François, en Italien & en Anglais. Peu s'en faut qu'on ne le compare pour le goût & la diction à l'Art poétique d'*Horace*.

Mort en  
1665, âgé  
de 71 ans.

NICOLAS POUSSIN, d'Andeli en Normandie, fut, suivant quelques-uns, élève de *Varrin*, ou plutôt de la Nature, dont il se rendit toujours esclave. Dès l'âge de vingt-huit ans, il fit connoître sa capacité par le Tableau représentant la *Mort de la Vierge*, qui se trouve dans une des Chapelles de Notre-Dame. Il fut ensuite à Rome, où il forma son goût sur l'étude des belles Antiques. Il les modéloit avec tant de précision, qu'on ne doute point qu'il n'eût parfaitement réussi dans la Sculpture, si ses occupations eussent été dirigées vers l'exercice de cet Art. De l'étude de l'Antique il passa à celle de *Raphaël* & du *Dominiquin* pour acquérir la science des beaux caractères, de la peinture des passions, &

sur-tout de l'expression générale propre à chaque sujet. Il joignit à ces recherches celle de la couleur & y excella dans plusieurs de ses Tableaux. Son génie réunit à toutes ces parties de la Peinture une noblesse, une vérité dans ses compositions si distinguée, si précieuse, une érudition si éclairée, si exacte à l'égard du *Costume* & des mœurs des Nations, enfin une maniere si grande, si héroïque qu'il a non-seulement mérité d'être mis de pair avec les plus célèbres Peintres de l'Ecole Française, mais encore on lui a décerné le titre du *Raphaël de la France*: prérogative que personne ne lui a encore disputée & qu'il conservera vraisemblablement jusqu'à la dernière postérité, du moins chez les peuples Artistes, juges équitables du mérite de *Raphaël* & des talens du *Poussin*! Les principaux ouvrages de celui-ci sont les *sept Sacremens*, *Moyse sauvé des eaux*, *Moyse foulant aux pieds la couronne de Pharaon*, le *Frappement de roche*, le *Ravissement de S. Paul* placés au Cabinet du Palais-Royal; la *Manne*, le *Triomphe de Flore*, le *Déluge*, la *Peste des Philistins*, la *Vierge*



*au pilier , le Pyrrhus que l'on voit au Cabinet du Luxembourg , la Mort de Germanicus , le Martyre de S. Erasme , & les Sept Sacremens , que ce grand Artiste peignit à Rome.*

Mort en  
1668 , âgé  
de 63 ans.

NICOLAS MIGNARD , surnommé *Mignard d'Avignon* , pour avoir habité long-tems cette Ville , étoit de Troyes en Champagne & frere de Pierre Mignard. Il étudia d'abord les ouvrages du *Primatice* qui étoient à Fontainebleau , & fut ensuite perfectionner ses talens à Rome d'après les belles Antiques & les chefs-d'œuvres des plus grands Peintres. De retour à Paris , il fut employé à la Cour , y fit plusieurs Portraits & quantité de Tableaux d'Histoire. Il se distingua particulièrement dans les Peintures & les Plafonds dont il décora divers appartemens des Thuilleries & sur-tout la Chambre-basse du Roi. Les compositions de *Nicolas Mignard* étoient ingénieuses & pleines d'agréemens poétiques. Il étoit naturel, noble dans les agencemens , ainsi que dans les attitudes de ses figures ; mais quoiqu'il mît souvent dans leurs actions plus de tranquillité qu'il ne faut

pour émouvoir le spectateur , les beaux airs de tête qu'il leur donnoit & l'excellence de son pinceau dédommageoient des parties de la Peinture qu'il ne possédoit pas. Il mourut Directeur de l'Académie Royale.

JACQUES VAN LOO, né à l'E-  
 cluse en Flandres , s'établit d'abord  
 à Amsterdam , où il se fit une grande  
 réputation par la beauté de ses Por-  
 traits. Sacrifiant ensuite sa fortune à  
 sa religion , lors des troubles des Pays-  
 Bas , il vint en France & fut reçu à  
 l'Académie Royale , sur le Portrait  
 de *Corneille le pere* qu'il fit à la place  
 de celui de *M. de Colbert* qui lui avoit  
 d'abord été ordonné. Cet ouvrage  
 digne du *Vandeyk* , le seul que nous  
 connoissions de *Jacques Vanloo* , four-  
 nit une preuve victorieuse du degré  
 d'excellence où il porta ses Talens.

Mort en  
 1670 , âgé  
 de 56 ans.

SEBASTIEN BOURDON , de  
 Montpellier , avoit un génie aisé ,  
 fécond , qui le rendit unique dans  
 cette partie de son Art. Sa couleur  
 étoit fraîche & sa manœuvre d'une  
 grande vivacité. Quoique ses idées  
 soient quelquefois exagérées , elles

Mort en  
 1671 , âgé  
 de 56 ans.

font pour l'ordinaire si ingénieuses & si pittoresques, qu'on n'a pas le tems d'appercevoir l'irrégularité des sites que l'on peut y reprendre. Il mérita la réputation de grand Peintre par des compositions hardies, singulieres, mais neuves & piquantes; par des caracteres de tête expressifs, quelquefois barbares, mais frappans & variés; par des ajustemens bizarrement agencés, mais nobles & de bon goût; enfin par des tournures extraordinaires, qui paroissent tenir plus du caprice que du naturel, & qui ne sont cependant la plupart que la représentation du vrai, envisagé sous un aspect peu commun. Personne n'a mieux connu l'artifice des beaux-gris; il a sçu les colorer sans altérer leur caractere. Le stile de son Dessain est simple, ragoutant & de bonne maniere. Ses effets sont larges, nouveaux, séduisans. Il a réuni dans ses Tableaux le moëlleux, la fonte des Peintres Flamands, à la suavité, à la pâte des Italiens, à l'esprit & aux graces des Français. Son *Martyre de S. Pierre* peint à Notre-Dame peut être regardé comme un chef-d'œuvre. La *Galérie de l'Hôtel Bretonvil-*

liers , ouvrage le plus considérable qu'ait produit le pinceau du *Bourdon*, & les *sept œuvres de miséricorde* que son burin a mises au jour feroient seules capables d'éterniser la mémoire du grand Artiste. Il y a de sa main *la Mort de Didon* chez M. le Baron de Thiers ; à la troisième Chambre des Enquêtes *la Femme adultère* ; à l'Hôtel de Toulouse *Salomon sacrifiant à la Déesse des Sydoniens* ; à S. Gervais *la décollation de S. Protas* ; à S. Benoît une *Descente de Croix* , & dans plusieurs Eglises de Paris, de Rome & de Montpellier quantité d'autres ouvrages excellens.

PHILIPPE DE CHAMPAGNE, Mort en  
né à Bruxelles, travailla long-tems à 1674, âgé  
Paris. La Reine Marie de Medicis de 72 ans.  
l'honora de sa bienveillance , lui  
donna un logement au Luxembourg  
avec une pension de douze cens livres  
& le chargea de beaucoup d'ouvrages.  
Ce Peintre s'est toujours attaché  
à imiter exactement la Nature sans  
néanmoins en négliger le choix. Il  
disposoit ses modèles avec beaucoup  
d'intelligence , de maniere à leur  
faire produire des effets , qui leur

donnoient le relief & la vie. Il y a plus d'exactitude que d'élégance dans son Dessein. Ses compositions sont sages, judicieuses. La perspective y est bien entendue & la conduite des couleurs locales habilement ménagée. On voit plusieurs Tableaux de ce Maître, tant en Histoire qu'en Portraits, au Palais des Thuilleries, à l'Hôtel de Toulouse, à l'Hôtel de Bullion, &c. dans plusieurs Cabinets de Curieux & dans une très grande quantité d'Eglises, sur-tout à Saint Gervais, où sont ses meilleures productions.

Mort en  
1681, âgé  
de 43 ans.

**J. B. DE CHAMPAGNE**, son Neveu & son Eleve en suivit la maniere, mais il ne porta pas le talent si loin. Ses principaux ouvrages sont à Vincennes & aux Thuilleries. Ils présentent un goût Flamand & n'ont qu'une bien légère empreinte du goût d'Italie; aussi n'y avoit-il étudié que peu de tems.

Mort en  
1675, âgé  
de 42 ans.

**LE FEVRE**, natif de Fontainebleau, si connu par l'excellence de ses Portraits, fut regardé en Angleterre même comme un Peintre su-



périeur. Successivement disciple de *le Sueur* & de *le Brun*, il fçut réunir dans tous ses ouvrages la finesse, la vérité qui étoient naturelles au premier, & le bon goût, le grand caractère du second. Parmi les Eleves renommés que fit *le Fevre*, on distingue *François de Troy* le pere.

BOURGUIGNON, Peintre de Batailles, naquit en Franche-comté. Il fit ses principales études à Rome, où il se lia d'amitié avec *le Guide*, *l'Albane*, *Pietre de Cortone* & plusieurs autres Maîtres célèbres, dont les conseils lui furent d'une grande utilité. Le genre de Peinture pour lequel il se sentoît le plus de goût, le déterminâ à suivre l'Armée pendant trois ans. Il dessinoit les campemens, les sièges, les marches & les combats dont il étoit témoin. Cette étude le conduisit au degré d'excellence où il a porté son talent. Ses ouvrages renferment une ardeur de génie & une vivacité d'exécution peu communes. La plupart de ses productions sont à Rome. On voit à Paris dans l'un de nos plus beaux Cabinets, un *S. Pierre Dominiquain*,

Mort en  
1676, âgé  
de 55 ans.

martyrisé par les Albigeois dans un beau paysage ; plus un *Combat de Cavalerie*. On admire aussi plusieurs sujets de Batailles qu'il a peints pour les Maisons Royales ; entr'autres la *Bataille d'Arbelles* placée à Versailles sur la cheminée de l'appartement du Roi.

Mort en  
1679, âgé  
de 55 ans.

NICOLAS LOIR, Parisien, Eleve du *Bourdon* sans en avoir la maniere, se forma d'après les ouvrages du *Poussin*. Il les contrefaisoit avec tant d'art qu'il est souvent difficile de distinguer la copie d'avec l'original. *Loir* eut un bon coloris. Son dessein est correct. Ses compositions sont naturelles, & son exécution est précieuse & caressée. Il excelloit à peindre les sujets gracieux. Il en a pourtant fait d'un autre caractère, à la tête desquels on place celui de *Cleobis & Biton* traînant le char dans lequel ils conduisent leur mere au Temple de *Junon*. C'est un des ouvrages de *Loir*, qui donne une plus juste idée de sa capacité & de son génie. Il y a des *Galeries* peintes de sa main à l'Hôtel de Seneterre, au Pleffis, &c. quantité de Tableaux

d'Autels dans plusieurs Eglises de France , & beaucoup de ses ouvrages au Palais des Thuilleries. Il a traité avec un égal succès l'Histoire , le Paysage , l'Architecture & l'Ornement.

CLAUDE , dit LE LORRAIN , Mort en 1682 , âgé de 82 ans.  
 naquit à Chamagne en Lorraine. Il excella sur-tout à traiter les *Marines*. C'est au soin qu'il a toujours eu d'étudier sérieusement les vérités du naturel , qu'il doit la perfection de ses ouvrages. Nul Artiste n'a mieux entendu l'art de peindre les vapeurs de l'air , les divers effets du soleil & la dégradation des lointains. Il sçut mettre dans tous ses Tableaux la chaleur & la force de la Nature , à laquelle il semble avoir voulu disputer encore les graces & la suavité.

THOMAS BLANCHET , Mort en 1689 , âgé de 72 ans. Parisien , que les conseils du *Poussin* & d'*Andrea Sacchi* formerent dans l'art de peindre , mérita par ses talens d'être nommé Professeur de l'Académie Royale de Paris , quoiqu'il fût établi à Lyon , que quelques Historiens prétendent être sa patrie. Son goût de dessein étoit pur & simple ;

son coloris aimable & naturel ; la marche de ses compositions riche & ingénieuse. Il passa sa vie à Lyon, s'y fit honneur par quantité d'ouvrages & sur-tout par le *Plafond* qu'il peignit à l'Hôtel-de-Ville. Un incendie consuma presque entièrement cette heureuse production ; mais ce qui en reste suffit pour conserver la mémoire & le nom de l'Artiste.

Mort en  
1690, âgé  
de 71 ans.

CHARLES LE BRUN, natif de Paris, a fait, même dans ses essais, les preuves d'un habile Maître. Les deux morceaux qu'il fit à quinze ans, l'un représentant *Hercule qui assomme les chevaux de Diomede*, & l'autre ce *Héros en Sacrificateur*, présentent ces preuves. Elles reçurent un nouveau poids par le *Martyre de Saint André* & celui de *Saint Etienne*, qu'il peignit à son retour de Rome : ils sont à Notre-Dame. Un beau génie, un esprit pénétrant, un jugement solide furent les principales qualités de ce fameux Peintre. Il joignit à des recherches profondes dans la lecture des Auteurs, & dans la fréquentation des Sçavans, une connoissance parfaite des particularités du *Costume*

acquise d'après les Monumens anciens : de-là naquirent les pensées sublimes, dont il enrichit ses compositions, & la facilité qu'il avoit à les rendre. Des études constantes & sérieuses d'après les chefs-d'œuvres de Rome & de toute l'Italie le mirent à portée d'imprimer dans ses ouvrages un caractère de dessein sévère & élégant, une couleur mâle & harmonieuse, un pinceau large & moëlleux, une manœuvre précieuse & hardie, des effets simples & variés. On y rencontre par-tout des airs de tête naturels, des caractères frappans, des expressions imposantes, des attitudes neuves, des groupes sçavamment contrastés, des draperies agencées avec noblesse. *Le Brun* est au pair des plus grands Peintres dans ces parties de l'Art. Combien les a-t-il surpassés dans son talent supérieur à bien écrire toute sorte de sujets, & sur-tout à dévoiler ingénieusement sur la toile les plus sçavantes finesses de l'Allégorie ! Sa *Galerie de Versailles*, ses *Batailles d'Alexandre*, sa *Magdelaine*, son *Saint Charles*, d'innombrables chefs-d'œuvres, dont il a enrichi la France, lui mériterent à juste titre mille



bienfaits du Roi Louis XIV. La considération des Princes, des Seigneurs de la Cour, l'amitié des honnêtes gens & l'admiration des Connoisseurs, sont les garans des justes éloges que lui accorderont les siècles à venir.

Mort en  
1695, âgé  
de 56 ans.

V A N D E R M E U L E N , Flamand de nation, fit briller ses talens en France sous le Regne de Louis le Grand. Il suivoit ce Prince dans ses conquêtes & dessinoit d'après le naturel les sièges, les combats & tous les événemens, qui se passaient sous ses yeux sur le théâtre de la guerre. Il avoit un art particulier à peindre les Chevaux, à saisir la finesse de leurs formes, la vérité de leurs mouvemens, la vivacité de leurs actions & à leur donner l'esprit & la vie. Copiste exact de la Nature, il réussit parfaitement à faire les Portraits des Seigneurs & des Officiers qui accompagnoient le Roi. Les Payfages dont *Vandermeulen* embellissoit ses Tableaux, sont d'une fraîcheur admirable. Sa touche pleine d'esprit approche beaucoup de celle du *Teniers*.

PIERRE MIGNARD, surnom-  
mé LE ROMAIN, de Troyes en  
Champagne, étoit né avec de grands  
talens pour la Peinture. A l'âge de  
douze ans il dessinoit des Portraits  
d'une ressemblance très-juste. Les ou-  
vrages de *Maître Roux*, du *Primate*  
& de *Freminet* furent l'objet de ses  
premières études. Il entra ensuite  
dans l'Ecole de *Vouet*, dont il saisit  
tellement la manière que les Tableaux  
du Disciple & du Maître paroissent  
sortis du même pinceau. Un plus  
vaste théâtre s'offrit bientôt à son  
génie. *Mignard* partit pour Rome &  
après avoir étudié l'*Antique* & *Ra-  
phaël*, il forma son goût sur les chefs-  
d'œuvres du *Carache* & du *Domini-  
quin*. La liaison intime qu'il avoit  
avec *du Fresnoy*, lui fut utile pour la  
connoissance de la théorie de son  
Art. Cet ami lui en dévoila les prin-  
cipes, & ce n'est pas là un médiocre  
avantage pour un Artiste né avec de  
l'esprit & du discernement. *Mignard*  
excella dans le Portrait & dans l'His-  
toire. Dans l'un & dans l'autre genre,  
il rendoit la Nature avec une vérité  
& des graces infinies. Il joignoit à ce

Mort en  
1695, âgé  
de 85 ans.

mérite celui de copier les grands Maîtres avec une adresse, qui trompoit les plus fins Connoisseurs & les Peintres les plus éclairés. Son dessein est assez correct, quoiqu'il manque d'une certaine élégance. Ses figures néanmoins sont ordinairement présentées sous de nobles attitudes. Son coloris est d'une suavité charmante ; son pinceau d'un beau moëleux. Ses compositions sont riches & souvent très poétiques ; elles n'ont pas ce feu, cet enthousiasme qui attire & qui séduit ; mais sa *Coupole du Val-de-Grace*, la *Galerie* & le grand *Salon de S. Cloud*, son *S. Charles* administrant les Pestiferés, & un autre *sujet de Peste* nommée d'*Epire*, qui n'est connu que par l'Estampe de *G. Audran*, sont des productions sçavantes qui font grand honneur à *Mignard*.

Mort en  
1699, âgé  
de 64 ans.

BAPTISTE MONOYER, natif de Lille, se distingua dans l'art de peindre les fleurs. Il ne manquoit à ses Tableaux que l'odeur des objets qui lui avoient servi de modèles. Il imitoit jusqu'à la rosée qui s'attache aux feuilles, & rendoit avec autant de goût que de vérité la fraîcheur,

l'éclat , le fatiné & le velouté de la Nature.

JOSEPH PARROCEL, né à Brignoles en Provence , étoit Eleve de *Bourguignon*. Il égala son Maître dans l'art de peindre les Batailles & le surpassa par le bouillant du coloris. *Parrocel* n'avoit jamais suivi les Armées , mais son heureux génie suppléoit à tout ce qu'il n'avoit pas vu. D'ailleurs le talent dont il étoit doué pour l'Histoire & les connoissances qu'il avoit acquises dans cette partie de la Peinture , le mettoient naturellement au-dessus des Artistes qui étoient bornés au seul genre de Batailles & de Portraits. Il étudia à Venise d'après les plus grands Peintres & réussit à les imiter dans la force , le mouvement , le fracas & les beaux effets. Le pinceau de *Parrocel* est plein de feu & de cet enthousiasme ragoutant qui étonne & qui ravit. On voit de ses ouvrages à l'Eglise de Notre-Dame où il a peint *S. Jean* qui prêche dans le désert. Il y en a plusieurs autres à l'Hôtel de Toulouse , aux Invalides , à Versailles , &c. Cet Artiste dirigeoit la pointe & le burin

Mort en 1704 , âgé de 56 ans.

avec la même hardiesse qu'il manioit le pinceau. Il a gravé plusieurs Estampes avec beaucoup d'intelligence & d'esprit.

Mort en  
1707, âgé  
de 79 ans.

NOËL COYPEL, Parisien, fit à l'âge de trente-deux ans le Tableau représentant le *Martyre de S. Jacques le Majeur*, l'un des plus beaux de l'Eglise Metropolitaine de Paris. Il se distingua par son morceau de réception à l'Académie Royale, dont le sujet retrace le *Meurtre d'Abel*. On remarque dans les compositions de ce Maître des pensées heureuses, de belles expressions, un beau stile de drapper, un bon goût de dessein, soutenu d'un coloris vrai & séduisant. Les dignes Eleves qu'il a procurés à la Republique de la Peinture concourent à sa gloire. Noël Coypel se fit un honneur infini dans la place de Directeur de l'Académie de France à Rome, à laquelle le Roi le nomma. Il a mérité le titre d'habile homme par les Tableaux qu'on voit de lui au Cabinet du Luxembourg, par les ouvrages qu'il a faits dans le Chœur des Chartreux, aux Religieuses de l'Assomption, à Versailles, &c. Il a ter-



miné sa carrière avec honneur par les deux grands *Morceaux* à Fresque qu'il peignit aux Invalides à l'âge de soixante-dix-neuf ans. Les fatigues extraordinaires qu'il essuya à cette occasion, lui causerent la maladie qui le mit au tombeau.

ELIZABETH CHERON, née à Paris, étonna dès l'âge de quatorze ans par des dispositions supérieures. Elle a dessiné & gravé des pierres antiques avec précision & avec esprit; travail difficile eu égard à la petitesse des originaux & qui suppose bien des connoissances ! Elle a peint avec succès dans plusieurs genres : Huile, Mignature, Email, Histoire, Portraits, rien ne lui étoit étranger. *Le Brun* lui-même fut l'admirateur des talens de cette illustre Artiste & la présenta à l'Académie Royale de Peinture & de Sculpture, qui la reçut avec plaisir en qualité d'Académicienne.

Morte en  
1711, âgée  
de 63 ans.

JEAN FOREST, originaire de Paris, est regardé comme un très grand Paysagiste. Eleve du *Mole*, il en a imité la couleur ragoûtante & les ef-

Mort en  
1712, âgé  
de 76 ans.

fets singuliers ; il étudia aussi le coloris du *Tuïen*, du *Georgion*, & des *Bassans*. La connoissance qu'il avoit de la théorie de son Art & de quelques principes de Chymie lui ont fait hazarder des expériences, qui loin de remplir ses prétentions pour atteindre à une vigueur de coloris extraordinaire, ont rendu ses Tableaux ternes & également noirs partout. Les résultats des préparations au feu, de l'usage de l'esprit-de-vin, des vernis composés avec des drogues particulières, ont porté ses Paysages à un point d'altération si outré qu'on n'y distingue presque plus rien. *Forêt* connoissoit parfaitement l'art des oppositions, du contraste des tons & du clair-obscur ; aussi s'étoit-il essentiellement appliqué à la partie des effets. Les sites de ses Tableaux étoient souvent bizarres ; mais il en tiroit de beaux accidens. Son pinceau, quoique gras & pâteux, touchoit la figure avec esprit. C'est dans les belles formes qu'il donnoit aux touffes que consistoit le grand mérite de sa manière de *feuill.r.* Il relevoit ces formes par des masses d'ombres & de clairs ; il les assaisonna en

leurs extrémités de traits relatifs à la nature des arbres & donnés du sens des branches & des feuilles. Telle est la manœuvre pratiquée par quantité de Payfagistes fameux.

CHARLES LA FOSSE, Parisien, fut un des plus célèbres Elèves de *le Brun*. Il n'a pas imité son Maître dans l'élégance & la correction du Dessin, non plus que dans la grandeur & la noblesse de la composition; mais il l'a surpassé dans la partie du coloris & dans celle des effets. C'est par-là que *La Fosse* mérita un rang distingué dans l'Ecole Française. Peu d'Artistes ont mieux connu que lui la magie des tons, la pâte du pinceau, la valeur des couleurs locales, le ragoût & l'harmonie d'une machine pittoresque. Son *morceau de réception* à l'Académie, l'*Enlèvement de Proserpine* que l'on regarde comme un des plus distingués, la *Naissance du Sauveur* & l'*Adoration des Rois* placées dans le Chœur de Notre-Dame, le *Plafond* & les *Pendentifs triangulaires* qu'il a peints aux Invalides, une infinité de beaux Tableaux, dont il a décoré les Mai-

Mort en  
1716, âgé  
de 76 ans.

sons Royales , les Palais , les Eglises , les Cabinets de Paris & de Londres lui valurent les honneurs & la pension de trois mille livres dont Louis XIV voulut bien le gratifier. *La Fosse* est un des Peintres Français , qui a le mieux connu l'intelligence de *la Fresque*.

Mort en  
1717 , âgé  
de 76 ans.

JEAN-BAPTISTE SANTERRE , natif de Magny près de Pontoise , n'avoit pas l'imagination assez vive , ni assez féconde pour se livrer à de grandes productions : il y suppléa par une exactitude sévère à rendre le Naturel. Quoique la froideur de son caractère ait quelquefois passé sur ses ouvrages , il en est dans lesquels on trouve bien du ragoût & de la vivacité. Le pinceau de *Santerre* est aimable & fini. Son coloris est sans maniere ; ses tons sont vrais & harmonieux. Il a joint un dessein correct à des compositions simples & prises la plûpart dans l'histoire de la société. On a pourtant de lui une *Chaste Susanne* qu'il fit pour sa réception à l'Académie , un Tableau d'*Adam & Eve* , une *Sainte Thérèse* & plusieurs autres sujets de l'Histoire Sainte.

Sainte. Ses Tableaux les plus estimés sont des têtes de fantaisie & des demi-figures. Il répandoit ordinairement dans ces sortes d'ouvrages les charmes de la Vérité.

JEAN JOUVENET, natif de Rouen, étudia toujours la Nature avec beaucoup d'application, de ténacité & de discernement. Son Tableau, représentant la *Guérison du Paralytique*, qu'il peignit à l'âge de vingt-neuf ans, annonça toutes les merveilles qu'il a produites. Il avoit long-tems désiré de pouvoir consulter les chefs-d'œuvres d'Italie. Sur le point de partir pour Rome, il fut atteint d'une maladie qui l'en empêcha. C'est par le seul secours de son heureux génie qu'il s'est formé un goût de Dessin mâle, sçavant, nerveux ; qu'il a trouvé l'art de donner du relief, de l'ame, de l'action à ses figures ; qu'il a réussi à prêter à ses têtes de l'esprit, du caractère, de l'expression, & qu'il a exécuté avec la plus grande vigueur des compositions aussi sublimes que ragoûtantes. Son coloris n'étoit pas trop recherché, mais sa manœuvre étoit d'une

Mort en  
1717, âgé  
de 71 ans.



facilité & d'une hardiesse qu'aucun Peintre n'a surpassée. Tous ses ouvrages sont pleins de feu, d'enthousiasme, de nouveautés & de ces bizarreries ingénieuses, qui équivalent aux graces de la noble simplicité. Il étoit grand travailleur & plus propre aux machines pittoresques qu'aux petits Tableaux de Cabinet. Il en a fait peu dans le genre agréable. Les quatre grands Morceaux qu'il a peints à S. Martin des Champs, son Tableau placé au Chœur des Chartreux, ses *Apôtres* aux Invalides; les Plafonds qu'il a exécutés à Rouen & à Rennes, son Tableau de Notre-Dame, surnommé le *Magnificat*, qu'il peignit de la main gauche à la suite d'une attaque d'apoplexie, & une infinité d'autres ouvrages qui sont dans les Cabinets, les Palais, les Eglises de Paris & de diverses Provinces, attestent la fécondité & le sçavoir de ce grand Artiste. On doit mettre au premier rang de ses chefs-d'œuvres la *Descente de Croix* qui a été longtemps au Maître-Autel des Capucines, & qui est aujourd'hui dans une des salles de l'Académie Royale de Peinture & de Sculpture. Ce Tableau, qui

renferme les plus belles parties de l'Art & qui mérite un rang distingué parmi ceux de l'Ecole Française, tiendrait sa place parmi les plus renommés des Ecoles d'Italie.

BON DE BOULLONGNE, Parisien, Mort en 1717, âgé de 68 ans.  
 grand dessinateur, bon coloriste, n'étoit pas moins habile dans l'art de composer. Les Chapelles de *S. Ambroise* & de *S. Jérôme* qu'il a peintes aux Invalides suffiroient pour en offrir la preuve, s'il n'y avoit une quantité d'ouvrages qui déposent en sa faveur; tels sont son *Amphytrite*, son morceau de réception à l'Académie Royale représentant le *Combat des Centaures & des Lapites*, & plusieurs autres qui sont chez le Roi. On voit des Peintures de *Bon Boullogne* dans l'Eglise de Notre-Dame, dans le Chœur des Chartreux, aux Couvens des Religieuses de la Conception, de l'Assomption, & à la Chapelle de Versailles. L'excellent Artiste joignoit à plusieurs talens celui de contrefaire la maniere des grands Maîtres Flamands & Italiens, au point que les plus fins connoisseurs & *Mignard* lui-même s'y sont

trompés *Bon de Boullongne* étoit fils & élève de *Louis*, qui mourut Professeur de l'Académie Royale en 1674, âgé de 65 ans, après avoir donné plusieurs preuves de sa capacité. *Bon* eut deux sœurs, *Genevieve* & *Magdelaine*, qui se sont distinguées dans l'art de peindre. Elles méritèrent d'être reçues à l'Académie Royale \*.

\* *V. ci-après*  
pag 152.

Mort en  
1721, âgé  
de 57 ans.

**ANTOINE WATTEAU**, natif de Valanciennes, se distingua autant par des compositions ingénues & galantes que par un stile aimable & précieux. Son genre, trop séducteur, trop imité, auroit été pernicieux aux parties essentielles de la Peinture, si l'Académie Royale, toujours attentive au bien général, n'y avoit pourvû. Le goût de dessin de *Watteau* étoit spirituel; son coloris attrayant, vague, lumineux. Ses carnations présentoient en petit toutes les graces de la Nature. Ses étoffes étoient soyeuses, brillantes, & les paysages dont il ornoit ses Tableaux, d'une grande fraîcheur. Les arbres en étoient tendres, légers, habilement feuillés; les ciels suaves, chauds, facilement faits. Rien n'est plus fin que sa tou-

che & plus intéressant que la gentillesse & l'harmonie de tous ses Tableaux. Il a réuni ces parties de l'Art dans ses *Pelerins de Cythere*, qu'il fit pour sa réception à l'Académie. *Watteau* s'étoit frayé une route nouvelle dans laquelle ses imitateurs n'ont pu l'atteindre. Il a surpassé son Maître ; ses plus dignes Eleves ne l'ont suivi que de loin (a).

ANTOINE COYPEL, Parisien, avoit un caractère juste, mâle, élevé, qu'éclaira une érudition consommée. Aussi Poète que Peintre, il mettoit dans ses compositions tous les agrémens de l'esprit & du génie. Il en relevoit la noblesse par un coloris animé, par des expressions vives, pathétiques, frappantes, & sur-tout par les graces ou la fierté qu'il imprimoit sur les airs de têtes. Sa *Galerie du Palais Royal*, son *Tableau de Susan-*

Mort en  
1722, âgé  
de 61 ans.

(a) *Watteau* fut élevé sous la direction de Claude Gillot \*, Peintre renommé par ses inventions grotesques ; & eut pour disciples Nicolas Lancret † & Jean-Baptiste Pater §, connus par leur agréable pinceau. *Watteau* mit dans ses ouvrages plus de finesse, plus de vérité, plus de grace, plus de force que son Maître : ses Eleves mirent dans leurs productions moins de génie, moins de correction, moins d'amenité, moins de noblesse que lui.

\* Mort en  
1722, âgé de  
49 ans.

† Mort en  
1745, âgé de  
55 ans.

§ Mort en  
1736, âgé de  
41 ans.

ne calomniée , le *Crucifiement* qu'on voit aux Missions Etrangères , & quantité d'autres ouvrages lui ont mérité l'admiration des Connoisseurs & l'estime des Souverains. Le Roi Louis XIV & M. le Duc d'Orleans l'honorèrent de la qualité de leur Premier Peintre. Le Prince , qui venoit souvent voir travailler *Antoine Coyvel* , prit du goût pour la Peinture & voulut être son disciple. Est-il rien de plus glorieux à l'Art & de plus flatteur pour l'Artiste ? Le *Discours sur la Peinture* publié par ce Maître est un monument authentique de son sçavoir & de sa profonde théorie , qu'avoueroient nos Ecrivains les plus célèbres & nos plus grands Littérateurs.

Mort en  
1730 , âgé  
de 75 ans.

FRANÇOIS DE TROY , Toulousain , avoit du talent pour l'*Histoire* ; il a traité avec succès plusieurs ouvrages dans ce genre ; mais les circonstances le déterminèrent à se borner au Portrait. Il réunit dans ses Tableaux le mérite de divers grands Maîtres. On disoit de lui , qu'il peignoit les yeux comme *le Guide* , les nés comme *Vandyk* , & les bouches



comme *Correge*. Ses ouvrages sont estimés par le coloris, l'harmonie, l'intelligence & le beau fini ; parties de la Peinture qu'il avoit acquises à l'Ecole de *le Fevre* \*. *François de Troy* <sup>\* Voy. pag. 131.</sup> avoit l'art d'ajouter, à la beauté des Dames, la noblesse & les graces sans altérer leurs traits. Le Roi Louis XIV l'envoya en Baviere pour peindre Madame la Dauphine ; le succès avec lequel il s'en acquita lui valut la considération & l'estime des grands Seigneurs de la Cour, qui occuperent long-tems son pinceau. Il a fait plusieurs Portraits de famille où sont dévoilés les grands principes de la composition. *De Troy* a passé par toutes les Charges de l'Académie Royale. Il y fut reçu sur un Tableau représentant *Mercur*, qui au son de sa flûte endort *Argus*. Son *Portrait* peint par lui-même, qui se voit dans la Galerie du Duc de Florence, est un chef-d'œuvre qui va de pair avec ce qu'il y a de plus estimé dans ce genre. Peu d'Artistes ont mis plus de vérité dans les carnations, plus d'art dans les draperies, & plus d'intelligence dans tous les accessoires d'un Tableau.

Mort en  
1733, âgé  
de 79 ans.

\* Voy. ci-  
devant pag.  
147.

LOUIS DE BOULLONGNE, frère de Bon \*, joignoit dans ses compositions l'enthousiasme à la noblesse & l'élégance à l'esprit. On admire ces qualités du génie dans tous ses ouvrages, particulièrement dans la Chapelle de S. Augustin aux Invalides dans son Tableau de réception à l'Académie Royale, où il a représenté Auguste fermant le Temple Janusius; dans ses quatre Elémens &c. Son portrait ceau traita dans les mêmes circonstances la Présentation de N. S. au Temple la Fuite en Egypte qu'on voit à Notre-Dame, l'Embarquement aux Chateaux, plusieurs Tableaux aux Augustins de la Place des Victoires, aux Filles de la Conception, à l'Hôtel de-Ville, & divers excellens Plafonds. Il fut toujours l'émule & l'ami de son frère; c'est à ces heureux sentimens, si dignes des amitiés bien nées, que ces deux célèbres Artistes durent la perfection de leurs talens. Louis de Boullongne mérita par sa supériorité de son savoir le grade de Premier Peintre du Roi, après avoir été décoré du Cordon de S. Michel. On peut dire à la gloire de cet habile

Homme, qu'il a rendu l'amour des Arts héréditaire dans sa famille.

MICHEL SERRE, Catalan de naissance, quitta sa patrie à l'âge de huit ans. Dès qu'il fut en état d'agir en faveur de son penchant, il se déterminâ à la Peinture, & fut à Rome. Il y mit si bien son tems à profit en étudiant les ouvrages des grands Maîtres, qu'à l'âge de dix-sept ans il peignit à Marseille dans l'Eglise des Dominiquains, le Tableau qui représente le *Martyre de S. Pierre* Religieux de cet Ordre. Cet essai, qui mérite bien de la considération, lui attira une si grande quantité d'ouvrages, qu'il falloit être doué, comme il l'étoit, du talent de la facilité, pour y satisfaire : *Luc Jordans*, surnommé le *Fapresto*, n'étoit pas plus expéditif. Serre a souvent abusé du talent de la pratique : mais il a fait de bons ouvrages qui lui ont mérité d'être reçu à l'Académie Royale. On peut mettre au rang des louables productions de cet Artiste les Tableaux qu'ils a peints pour les Religieuses de Sainte Claire à Marseille, pour la Paroisse de la Magdelaine, pour les Pénitens des

Mort en  
1733, âgé  
de 75 ans.

Carmes à Aix en Provence, & plusieurs autres Tableaux de Cabinet, où il a réuni la couleur, le feu & le génie à une manœuvre recherchée, qui fait illusion.

Mort en  
1734, âgé  
de 60 ans.

ALEXIS-SIMON BELLE, Parisien, Eleve de *François de Troy*, associa dans ses Portraits les vérités de la Nature aux finesses de l'Art. Son intelligence lui suggéroit pour l'ordinaire de faire concourir les tons froids & vigoureux des étoffes & des accessoires à l'éclat du Coloris; artifice qui manque rarement de jeter dans le Tableau des effets singuliers & piquans. Le Portrait du Roi, ceux des Seigneurs de la Cour & de plusieurs Souverains étrangers, que *Belle* fut chargé de peindre, attestent la supériorité qu'il avoit acquise dans cette partie du Talent.

Mort en  
1734, âgé  
de 57 ans.

JEAN RAOUX, de Montpellier, Peintre agréable, négligea les vastes entreprises de l'imagination pour se borner à l'imitation exacte du Naturel. On ne sçauroit néanmoins douter des ressources de son génie, lorsqu'on se rappelle ses qua-

tre Morceaux représentant les *Ages*. Son Tableau de réception à l'Académie, dans lequel il a retracé *Pigmalion* amoureux de son ouvrage, est un monument bien certain des talens de son Auteur : une composition simple, un goût de dessein assez correct, une couleur suave, un *Faire* moëleux & carressé forment son caractère. *Raoux* a peint avec succès les Portraits, & principalement des sujets de fantaisie. Il a parfaitement rendu le foyeux des étoffes & l'artifice des reflets ; partie qui mérite bien d'être admirée dans les productions des Artistes ambitieux de l'étudier & de la mettre en pratique.

**J O S E P H V I V I E N**, natif de Lyon & justement renommé pour la peinture au Pastel, s'appliqua entièrement aux Portraits. On voit pourtant quelques Tableaux de sa main où l'Allégorie & la Fable sont associées avec art. Dans cette partie il est élève de *le Brun* ; c'est de la Nature qu'il apprit celle dans laquelle il s'est distingué. *Vivien* mettoit beaucoup de noblesse & de vérité dans ses Portraits ; la couleur en est pâteuse,

Mort en 1735, âgé de 57 ans.



fondue : les teintes en sont fraîches , justes , la touche en est mâle & précieuse. Il joignoit , au mérite de bien saisir la ressemblance , celui de faire passer sur la toile l'esprit & le caractère des personnes. Son industrie trouva l'art de donner à la poussière de ses crayons l'ame , la vie & une consistance , que l'intervalle de douze lustres n'a point encore entamées.

Mort en  
1735 , âgé  
de 78 ans.

NOËL - NICOLAS COYPEL , Parisien , étoit frere d'*Antoine* & fils de *Noël Coypel* dont il fut Eleve , mais qu'il perdit à l'âge de quinze ans. Il avoit beaucoup de facilité à composer & mettoit des graces infinies dans son exécution. Parmi plusieurs ouvrages , qui lui ont mérité la réputation d'habile homme & que l'on voit dans la Sacristie des Minimes de la Place Royale , dans l'Eglise de Sorbonne , dans les Sales de l'Académie & chez le Roi , on distingue particulièrement le *Triomphe d'Amphytrite* , qu'il fit pour le concours en 1727 & le *Plafond* qui décore la Chapelle de la Vierge à l'Eglise de S. Sauveur. Dans le premier de ces deux ouvrages on remarque

bien de la singularité dans l'ordonnance pittoresque, des effets piquans, de beaux groupes & un coloris net, frais, vigoureux, sur-tout dans les figures des sites avancés. Dans la *Coupo*le l'Artiste intelligent a arrondi la voute, tant par la magie des lumieres & des ombres, que par celle des couleurs locales & par la distribution de ses groupes. Les figures y plafonnent parfaitement. La légereté des nuages & la vapeur, dont semblent être enveloppés les objets qui s'élevent dans le ciel, font toute l'illusion que le Peintre s'est proposée, & empêchent d'appercevoir qu'il a travaillé sur une superficie plate.

ANTOINE RIVALS, qu'on croit de Toulouse, avoit pris le *Poussin* pour modèle. C'est le Maître qu'il a le plus étudié & avec qui il a eu le plus de ressemblance. *Rivals* étoit correct dans son dessein, ingénieux & facile dans sa maniere de composer. Il imprimoit dans ses figures les graces & le sentiment. *Jean Pierre Rivals* son pere, Peintre & Architecte de Toulouse, lui montra le Dessein, aussi-bien qu'à *la Fage*, cet

Mort en

1735, âgé  
de 68 ans.

Artiste renommé par la fécondité de son génie.

Mort en  
1736, âgé  
de 69 ans.

NICOLAS BERTIN, né à Paris, avoit une maniere de peindre forte, agréable & terminée. Il sçut réunir dans plusieurs de ses ouvrages le Dessin & le Coloris; dans d'autres l'intelligence & les graces. Il réussissoit particulièrement dans les petits Tableaux de Cabinet: celui qu'il a peint pour sa réception à l'Académie Royale prouve qu'il n'avoit pas un moindre succès dans ceux de moyenne grandeur, & l'on juge par l'ouvrage qu'on voit de lui à Saint Germain-des-Prés, qu'il étoit capable de se faire honneur même dans les grandes machines. *Bertin* a été un des plus aimables Dessinateurs de son tems. Personne n'a manié d'une façon plus moëleuse l'estompe & le crayon.

Mort en  
1736, âgé  
de 85 ans.

CLAUDE HALLÉ doit la supériorité de ses talens à l'étude constante de la Nature. Il la rendit dans le bon goût Italique, sans être jamais sorti de Paris sa patrie. Sçavant dans l'art de disposer heureusement ses compositions & de les rendre riches avec

peu de chose , il y associa des expressions gracieuses, des effets piquans, & une intelligence séduisante. On voit plusieurs de ses Tableaux dans les Eglises de Paris ; à S. Paul le *Ravissement* de cet Apôtre ; aux Filles du S. Sacrement, une *Fraction de pain* ; dans la Chapelle du Seminaire de S. Sulpice, une *Descente de Croix* ; à la Charité, une *Multipliation des pains* ; à S. Germain-des-Prés dans le Chœur, la *Translation* de Saint Germain & le *Martyre* de S. Vincent ; dans la Nef S. Paul prisonnier à Lystre empêchant son Geolier de se tuer ; à Notre-Dame, le *Sauveur* qui chasse les Marchands du Temple & l'*Annonciation*. Ce dernier ouvrage est d'un stile si agréable, si vrai, si précieux qu'il paroît sortir de l'Ecole du *Guide*.

FRANÇOIS LE MOINE, Parisien, forma son goût d'après *Pietre de Cortonne* & *Romanelli*. Il n'étoit pas né avec un génie facile ; mais il suppléa aux dons que lui avoit refusés la Nature, par une louable obstination à l'étude & par des réflexions continues sur la théorie & la pratique de son Art. Sa maniere de dessiner

Mort en  
1737, âgé  
de 49 ans.

étoit plus séduisante que correcte ; elle tendoit bien plus à imiter les sentimens de chair , que les belles formes du Naturel. Ses compositions étoient aimables , bien raisonnées ; les tournures de tous les objets en étoient souples , les effets suaves ; les têtes de femmes qu'il y introduisoit étoient pâtries de graces ; les caracteres d'hommes n'étoient pas aussi heureusement rendus. La fraîcheur & l'éclat du coloris de cet Artiste , la beauté , la fonte de son pinceau , la finesse , la légèreté de sa touche compensoient les autres parties de la Peinture qui lui manquoient. Quoiqu'il eût soin de carresser extrêmement ses ouvrages , il en a fait une très grande quantité , eu égard au tems qu'il a vécu. On voit de lui à S. Roch une *Nativité* ; aux Jacobins de la rue du Bac un *Plafond* représentant la *Transfiguration* ; aux Religieuses de l'Assomption une *Fuite en Egypte* ; à S. Eustache un *S. Jean* dans le désert ; à S. Sulpice une *Coupole* à fresque où l'*Assomption de la Vierge* est retracée ; dans la Nef de S. Germain-des-Prés la *Conversion* de Serge-Paul & l'*Aveuglement* du faux Pro-



phète *Barjûs*. Outre les Tableaux de *le Moine* que l'on trouve dans les Eglises de Paris, il en est quantité d'autres dans le Cabinet de M. Bouret, plusieurs chez le Roi, dans les Maisons Royales & sur-tout à Versailles, où est le magnifique Plafond représentant l'*Apothéose d'Hercule*. L'application extraordinaire que *le Moine* porta à ce chef-d'œuvre, & quelques circonstances qui ne remplirent pas ses prétentions, lui causerent une fatale mélancolie, qui le conduisit à la fin la plus triste. Il mourut Premier Peintre du Roi.

PIERRE PARROCEL, d'Avignon, Peintre d'Histoire, fut Eleve de *Joséph Parrocel* son pere & de *Carle-Marat*. Son ouvrage le plus considérable est à S. Germain-en-Laye, où il a peint dans une Galerie de l'Hôtel de Noailles l'*Histoire de Tobie* en seize Tableaux. Son chef-d'œuvre est à Marseille dans l'Eglise des Religieuses de Sainte Marie ; l'*Enfant Jesus* assis sur un thrône est représenté couronnant la Vierge, qui est humblement inclinée devant lui. Cet ouvrage offre les graces du Dessin & du Co-

Mort en  
1739, âgé  
de 75 ans.

loris , associées au charme des effets agréables & séduisans. *Pierre Parrocel* a répandu quantité de ses productions dans le Languedoc , la Provence & le Comtat Venaisain. La Chapelle des Pénitens Blancs d'Avignon renferme trois grands Tableaux de sa main retraçant la *Pêche miraculeuse* , une *Resurrection* & une *Ascension* , dont il présenta les Esquisses à l'Académie Royale de Peinture & de Sculpture , qui le reçut avec plaisir au nombre de ses Agréés.

Mort en  
1739 , âgé  
de 36 ans.

PIERRE - CHARLES TREMOLIERE , né à Chollet en Poitou , vécut trop peu pour manifester les talens dont la Nature l'avoit doué. Il a peint à l'Hôtel de Soubise les *Graces* qui président à l'éducation de l'*Amour* , & *Minerve* qui enseigne à une Nymphé à faire de la tapisserie ; dans une autre sale du même Hôtel la *Sincerité* accompagnée de trois *Génies* , dont un tient les *Caractères* de *Theophraste* : plus un *Hercule* & *Omphale* , un *Paysage* &c. On a vu plusieurs Tableaux de Cabinet & de grands Tableaux d'Eglise peints de la main de *Tremolier* , qui annonçoient qu'il auroit

porté le talent à un haut degré, s'il avoit fourni la carrière ordinaire.

NICOLAS VLEUGLES, Flaman de nation, n'a fait que de petits Tableaux, mais il les a traités avec esprit & d'une bonne maniere. Il se conformoit volontiers au stile de *Paul-Veronese* & du *Tintoret*. Ses ouvrages sont répandus dans plusieurs Cabinets de Paris. On voit dans celui du Palais-Royal, l'*Amour* surpris dans les Champs Elisées par les Amantes infortunées dont il éprouve la vengeance; au Cabinet du Luxembourg *Salomon* s'abandonnant à l'Idolatrie; à l'Académie Royale *Alexandre* faisant peindre *Campasque* &c. *Vleugles* avoit l'esprit fort orné. Son mérite l'éleva au poste de Directeur de l'Académie de France à Rome, où il s'est acquité avec succès des négociations qui lui furent confiées. Le Roi l'honora du Cordon de S. Michel.

Mort en  
1737, âgé  
de 68 ans.

FRANÇOIS DESPORTES, né en Champagne, & qu'on peut à bien des égards appeller le *Sneydre* de la France, excella dans l'art de peindre les Animaux, les Fleurs, les Fruits, les

Mort en  
1743, âgé  
de 82 ans.

Payfages & les Portraits. Il fe trouvoit à toutes les chaffes du Roi pour les defliner d'après nature. Sa Majefté prenoit fouvent plaifir à le voir travailler. La plûpart de fes Tableaux ornent les appartemens des Maifons Royales. Il en a fait plufieurs pour la Manufacture des Gobelins. Son morceau de réception à l'Académie préfente fon *Portrait*. Desportes s'y eft peint en Chaffeur , environné de plufieurs pieces de gibier. Il a développé dans cet ouvrage les divers genres de talent qu'il poffédoit. Son industrie fçavoit jetter de la noblefle & du ragoût dans l'imitation des objets les plus communs & les plus fimples , en leur confervant leur vrai caractere.

Mort en  
1743 , âgé  
de 81 ans.

HYACINTHE RIGAUD , né à Perpignan , n'a compofé qu'un petit nombre de Tableaux d'Hiftoire , qu'il a rendus dans le plus beau ftile Flammant ; tel eft celui de la *Préfentation de Jefu* au Temple , déposé au Cabinet du Luxembourg. On voit de lui aux Jacobins de Saint Honoré un *Saint Pierre* & un *Saint Paul* dans un autre genre , ainfi que le *Saint André* qui eft à l'Académie Royale. Là font

## DES PEINTRES. 165

encore les Portraits de *Mignard* & de *Desjardins*, que les Connoisseurs mettent au rang des plus parfaits qu'ait peints l'Auteur. Le Portrait étoit son principal talent. Les Rois, les Princes, les Souverains étrangers, les Artistes célèbres & les sçavans Littérateurs ont emprunté son pinceau pour avoir leurs ressemblances fideles. La plûpart des ouvrages de *Rigaud* sont connus de toute l'Europe par les belles Estampes que les *Drevets* en ont gravées. La ville de Perpignan lui décerna le titre de noble Citoyen, que les Rois Louis XIV & Louis XV lui ont confirmé. Sa Majesté ajouta depuis à cette prérogative le Cordon de S. Michel & des pensions. L'Académie Royale de Peinture & de Sculpture adjugea à ce digne Membre les places les plus honorables de Professeur, Recteur, & Directeur.

**JEAN-BAPTISTE VANLOO**, Mort en 1748, âgé de 59 ans.  
d'Aix en Provence, réunit les talens de l'Histoire & du Portrait. Elève de *Benzetto Lutti*, il a peint comme son Maître, dans un stile élégant, noble & gracieux. *Vanloo* a presque ranimé en France la maniere Italique, qui de



son tems paroissoit sur son déclin ; cette espèce de résurrection n'a point nui à l'esprit ni aux graces , qui font le caractere des Artistes Français. Ses principaux Tableaux d'Histoire sont *S. Pierre* délivré de prison , qu'on voit à l'Abaye S. Germain-des-Prés ; *l'Entrée du Sauveur* dans Jérusalem , à S. Martin-des-Champs ; *Diane & Endimion* à l'Académie ; dans le Chœur des grands Augustins deux *Cérémonies* de l'Ordre du S. Esprit , l'une par HENRI III instituteur de l'Ordre , l'autre par LOUIS XIV. Parmi quantité de beaux Portraits de *J. B. Vanloo* , on distingue celui du Roi , ceux du Roi Stanislas & de la Reine son Epouse , du Prince , de la Princesse de Gales & des Princes ses sœurs ; les Portraits du Président de Bandol , du Président d'Albertas , du Comte de Vence &c. qu'il a faits à Aix sa patrie , & quantité d'autres , dont il a enrichi les Cabinets de Londres. Il y a aussi de ce Maître plusieurs Tableaux de chevalet fort estimables ; tel est la *Galatée* , qu'il peignit pour le Prince de Carignan , & qu'il présenta à l'Académie lors de son agrément , avec plusieurs Portraits

au pastel, qui lui firent un honneur infini. *J. B. Vanloo* étoit un des plus grands Dessinateurs, & des Génies les plus féconds de son siècle.

NICOLAS LARGILIERE, né à Paris, exerça ses talens sur tous les genres connus. Il peignit avec un grand succès les Fleurs, les Fruits, les Poissons, les Animaux, les Payfages, les Bambochades, le Portrait & l'Histoire. L'illusion & l'artifice des effets, produits par la double magie des couleurs locales & des lumières, étoient l'objet essentiel de ses études. Il rapportoit volontiers toutes ses connoissances à ces parties de l'Art, & c'est dans ce point de vûe qu'il envisageoit le Naturel. Aussi est-il peu de Peintres qui ayent mis plus de relief & de ragoût dans leurs Tableaux. Il les assaisonna d'une intelligence & d'une harmonie peu commune. L'Hôtel-de Ville de Paris possède plusieurs ouvrages de *Largiliere*. On en voit aussi à Sainte Genevieve. Le Portrait de *le Brun*, qu'il fit pour sa réception à l'Académie, est un beau Tableau d'Histoire. A l'avenement de Jacques II à la Cou-

Mort en  
1746, âgé  
de 90 ans.

ronne d'Angleterre, cet Artiste, déjà célèbre, fut mandé pour faire le Portrait du Roi & de la Reine. Sa réputation augmenta dès lors avec sa fortune & le fixa entièrement au genre du Portrait, où brilloient déjà *de Troy* & *Rigaud*. L'amitié de ces trois rivaux illustres signale l'excellence de leurs caractères. *Largillière* a rempli avec distinction les places les plus honorables de l'Académie Royale.

Mort en  
1749, âgé  
de 48 ans.

PIERRE SUBLEYRAS, natif d'Uzès, prit les premiers élémens de la Peinture à l'Ecole d'*Antoine Rivals*. Il se fit à Rome une si brillante réputation, que les Princes, les Cardinaux, le Pape même voulurent avoir leurs Portraits de sa main. Il fut aussi chargé d'un Tableau pour S. Pierre de Rome, qu'on a mis en Mosaïque dès son vivant; privilège flateur, dont aucun autre Artiste ne peut se vanter d'avoir joui. Le sujet de ce Tableau retrace *S. Basile* célébrant les saints Mystères & recevant les dons de l'Empereur *Valens*, l'appui des Hérétiques, qui tombe évanoui dans les bras de ses gardes.

JOSEPH-

JOSEPH-GABRIEL IMBERT, Mort en  
 de Marseille, étudia quelque tems 1749, âgé  
 sous *Vandermeulen* & sous *le Brun*. de 83 ans.  
 Dégouté du monde, il entra dans  
 l'Ordre de S. Bruno à l'âge de trente-  
 quatre ans, en qualité de Frere. Ses  
 Supérieurs sensibles à l'excellence de  
 ses talens lui permirent de les exer-  
 cer & lui en faciliterent les moyens.  
 Parmi plusieurs ouvrages considéra-  
 bles, qu'ils lui procurerent pour la dé-  
 coration de diverses Chartreuses, on  
 met au premier rang les Tableaux  
 qu'il a peints pour la Chartreuse de  
 Villeneuve d'Avignon, où il avoit  
 fait Profession & où il mourut. Son  
 chef-d'œuvre est au Maître-Autel des  
 Chartreux de Marseille. C'est un Ta-  
 bleau d'une grandeur au-dessus du  
 commun, représentant *le spectacle du*  
*Calvaire*. Le goût de Dessin, le ton  
 de Couleur, les nuances du pathéti-  
 que & du pittoresque, le contraste,  
 la justesse des expressions y sont mé-  
 nagées avec intelligence. L'ouvrage  
 en général est si intéressant qu'on ne  
 sçauroit l'envifager avec attention,  
 sans être affecté des sentimens rela-  
 tifs à la nature du sujet.

Tom. II.

H

Mort en  
1752 , âgé  
de 76 ans.

\* *Voy. ci-  
dev. p. 150.*

JEAN-FRANÇOIS DE TROY,  
Parisien, reçut de son pere \* une édu-  
cation conforme au goût de divers  
grands Maîtres. Les études, qu'il fit  
à Rome, lui inspirerent une noblesse  
de composition & un caractère de des-  
sein qui supplée, à quelques égards,  
à ce qu'il y a d'incorrect. Il mit beau-  
coup mieux à profit les principes du  
Coloris, qu'il puisa dans l'Ecole Lom-  
barde, & l'on peut dire avec fonde-  
ment, qu'il a peint & coloré d'une  
belle maniere. Les avantages qu'il  
retira de la fréquentation des bonnes  
compagnies, la lecture des Auteurs  
& son esprit naturellement élevé  
communiquoient à toutes ses pro-  
ductions & à la plûpart de ses figu-  
res cette dignité de maintien, ces  
bienféances de Costume, cet enthou-  
siasme de génie capables d'annoncer  
l'Artiste également habile, éclairé  
& judicieux. On voit plusieurs Ta-  
bleaux de *de Troy* dans l'Eglise des  
Peres de S. Lazare, dans celle de  
Sainte Genevieve, dans le Chœur  
des grands Augustins, à l'Hôtel-de-  
Ville, & dans un grand nombre de  
Cabinets. Les Gobelins ont exécuté



d'après ses Tableaux deux sujets considérables en Tapisseries ; l'un représente l'histoire d'*Esther*, l'autre celle de *Medée & Jason*. Il mérita la place de Directeur de l'Académie de France à Rome & l'honneur d'être décoré du Cordon de S. Michel. La mort le surprit, lorsqu'il étoit sur le point de revenir en France.

CHARLES PARROCEL, Parisien, a excellé dans le genre des Batailles. Il s'engagea dans la Cavalerie pour avoir occasion d'étudier d'après Nature les particularités convenables au caractère de son talent. Personne n'a dessiné avec plus de goût, de fermeté & d'enthousiasme les Chevaux & les divers événemens militaires. S'il a jetté moins de chaleur dans son coloris que *Joseph Parrocel* son Pere & son Maître, il y a mis plus de vérité. *Charles* fut choisi pour peindre les conquêtes du Roi. Plusieurs de ses Tableaux ont été exécutés à la Manufacture des Gobelins. Ceux qu'il fit à l'occasion de l'Entrée de l'Ambassadeur Turc, sont justement admirés de tous les Connoisseurs, & les gens de l'Art les regardent comme des chefs-

Mort en  
1752, âgé  
de 63 ans.

d'œuvres. *Parrocel* est mort Professeur de l'Académie Royale de Peinture & de Sculpture. Le Roi l'avoit gratifié d'un logement aux Gobelins & d'une pension.

Mort en  
1752, âgé  
de 58 ans.

CHARLES COYPEL, de Paris, étoit recommandable par ses talens, par son esprit & par ses mœurs. Il mettoit dans ses compositions une érudition éclairée, des sentimens délicats & de belles expressions. Il y a plusieurs de ses Tableaux à S. Germain l'Auxerrois, à Saint Mery, à S. Louis du Louvre, dans le Cabinet de M. le Duc d'Orleans, chez la Reine, dans plusieurs autres Cabinets & dans celui de M. de S. Philippe son frere. *Charles Coypel* a placé son Portrait à l'Académie Royale; il est d'une vérité frappante. Sa façon de penser obligeante, noble & généreuse n'avoit en vûe que le lustre des Arts & le bonheur des Artistes. Les considérations dont l'honora M. de Tournehens, valurent à l'Académie Royale la gloire d'avoir le Roi pour Protecteur immédiat, & aux Etudiants l'établissement de l'*Ecole Royale des Eleves protégés*. Il fut gratifié de

titres de Premier Peintre du Roi & de M. le Duc d'Orleans. L'Académie Royale lui décerna avec une satisfaction unanime la place de Directeur.

JACQUES-PIERRE CAZES, Mort en  
 natif de Paris, Eleve de *Bon Boul-* 1754, âgé  
*longne*, avoit un génie fécond & de 78 ans.  
 nouveau. Ses productions qu'il pei-  
 gnoit avec beaucoup de facilité étoient  
 dans le goût des grands Maîtres. Sa  
 maniere de drapper, son coloris, les  
 fonds de ses Tableaux tenoient du  
 goût du *Bourdon*. *Cazes* est un des  
 Peintres de son tems qui a le plus tra-  
 vaillé. On voit plusieurs de ses ouvra-  
 ges dans les Eglises de Paris; l'*Hemor-  
 roïsse* à Notre - Dame; à la Chapelle  
 de Ste Marie Egyptienne *cette Sainte*  
 communiant des mains du Moine  
*Zozime* & un *S. Nicolas*; à S. Mar-  
 tin-des-Champs le *Centenier*; à Saint  
 Gervais la *Multiplication des pains*;  
 au Maître-Autel du Petit S. Antoine  
 une *Adoration des Mages*; dans le  
 Chœur de S. Germain-des-Prés neuf  
 grands Tableaux; & deux dans la  
 Nef, dont l'un représente *S. Pierre*  
 qui guérit le Boiteux à la porte du

Temple, & l'autre *Tabithe* ressuscitée par cet Apôtre; à l'Hôpital de la Charité le *Martyre de Saint Pierre & de Saint Paul*, &c. Cet Artiste est un des hommes qui, par l'étendue de ses talens & la douceur de son caractère, s'est rendu le plus digne des bienfaits de la fortune & à l'égard duquel elle en a été plus avare. Son Tableau représentant le *Combat d'Hercule & d'Acheloüs*, qu'il peignit pour sa réception, lui mérita toutes les prérogatives dont l'Académie honore ses Membres. Il mourut dans la Charge de Recteur & de Chancelier, après avoir été Directeur.

Mort en  
1755, âgé  
de 74 ans.

JEAN-BAPTISTE OUDRY, Parisien, Eleve du célèbre *Largiliere*, peignit également l'Histoire, le Paysage & les Animaux; mais il eut bien plus de succès dans ces derniers genres. Il avoit une très grande facilité à caractériser tous les objets par la couleur & la touche qui leur sont convenables. Le Chœur de l'Eglise de Saint Leu offre deux Morceaux, une *Nativité* & un *S. Gille* en habit de Bénédictin, de la main d'*Oudry*; on voit encore de lui une

*Adoration des Mages* dans la sale du Chapitre à S. Martin-des-Champs. Les Tableaux d'Animaux, de Chasses, de Payfages, qu'il a peints, sont innombrables; il y en a dans toutes les Maisons Royales & dans un très grand nombre de Salons & de Cabinets de Paris. Il dirigea avec distinction la Manufacture de Beauvais, & l'on en a vu sortir des Tapisseries aussi brillantes que les Tableaux qui leur avoient servi de modèle. Oudry parvint à être Professeur de l'Académie Royale, & mourut aux Galeries du Louvre, où le Roi l'avoit gratifié d'un logement, après lui avoir accordé une pension.

LOUIS SYLVESTRE, Parisien, fut Eleve de *le Brun* & des *Boullongnes*. Son heureux génie mit si bien à profit les grands principes de ces habiles Maîtres, que ses premiers essais annoncerent l'un des plus forts Dessinateurs de son tems. Son Tableau de réception à l'Académie Royale, représentant la *Création poétique de l'Homme*, & celui de Notre-Dame, qui retrace *Saint Pierre* guérissant les malades à la porte du

Mort en  
1765, âgé  
de 85 ans.



Temple, furent de bonne heure les présages du chemin que *Sylvestre* feroit dans la carrière de la Peinture, & les pronostics assurés de la réputation qu'il acquerroit dans son Art. Il en a confirmé l'augure par quantité d'ouvrages qu'il a peints à Dresde, où le Roi de Pologne l'attira en 1727. Ce Souverain l'honora de Lettres de Noblesse, de la qualité de son Premier Peintre, de celle de Directeur de son Académie Royale de Dresde, & le gratifia de pensions considérables. Après un séjour d'environ vingt-quatre ans en Pologne, *Sylvestre* revint en France. Il fut nommé Directeur de l'Académie Royale ; distinction qui lui fut confirmée plusieurs fois par la Compagnie & toujours avec un nouveau plaisir. Le Roi l'honora d'un logement aux Galeries du Louvre & d'une pension de mille écus.

Mort en  
1761, âgé  
de 68 ans.

HYACINTHE COLLIN DE VERMONT, né à Versailles, Filleul & Eleve du fameux *Rigaud*, fit d'excellentes études en Italie. Il en rapporta ce bon goût de dessin, qui consiste autant à présenter la Nature sous des aspects favorables, qu'à la rendre avec élé-

gance & avec pureté. Dans ses exercices de Professeur, *Collin de Vermont* réussit à poser supérieurement le Modèle, à le dessiner correctement, & à remplir avec habileté toutes les fonctions de l'Ecole. Ses ouvrages respirent la douceur, l'honnêteté, la décence de son caractère. Il fit plusieurs Tableaux d'Eglise & de Cabinet. Les plus remarquables sont la *Présentation au Temple*, placée à Saint Louis de Versailles, & la *Maladie d'Antiochus*, exposée au concours de 1727. On connoît de cet Artiste une suite considérable d'Esquisses terminées, dont les sujets sont pris dans l'histoire de *Cyrus*.

LOUIS GALLOCHE, natif de Paris, fut Eleve des *Boullongnes* & Maître de *F. le Moine*. Il instruisit ce disciple en lui dévoilant les principes de la Peinture d'après les Tableaux même des grands Hommes : c'est en face de leurs chefs-d'œuvres qu'il lui analysoit les raisons & les causes des admirables beautés qui s'y trouvent. Cette façon d'instruire habitua *Galloche* à un goût de théorie, qui semble avoir nui en quelque sorte au pro-

Mort en  
1761, âgé  
de 91 ans.

grès des connoissances qu'on acquiert par la pratique. Il est dangereux de trop s'attacher à l'une au préjudice de l'autre. On voit néanmoins quantité de beaux Tableaux de cet Artiste ; à l'Eglise de la Charité une *Resurrection du Lazare* ; à Notre - Dame le *Départ de S. Paul* de Milet pour Jerusalem ; à S. Louis du Louvre *Saint Nicolas* Evêque de Myre ; à S. Lazare l'*Institution des Enfants-Trouvés* ; à S. Martin-des-Champs la *Samaritaine* & la *Guérison du Possédé* ; dans l'Eglise des Petits Peres *S. Nicolas de Tolentin* , & dans la Sacristie la *Translation des Reliques de S. Augustin* ; c'est un chef-d'œuvre de l'Auteur , ainsi que son Tableau de réception à l'Académie Royale , représentant *Hercule* qui rend *Alceste* à son Epoux *Admète*. Galloche fut gratifié par le Roi d'un logement & d'une pension. Il mourut Recteur & Chancelier de l'Académie Royale.

Mort en  
1765 , âgé  
de 35 ans.

J. B. HENRI DESHAYS , natif de Rouen , avoit reçu de la Nature ces rares dispositions , qui donnent les plus belles espérances. Il y répondit parfaitement. Dans combien

d'ouvrages n'en a-t-il pas conſigné la preuve ? Les principaux ſont ; l'*Hiftoire de Saint André*, en quatre grands Tableaux faits pour *Rouen* ; les *Avantures d'Helene*, en huit morceaux pour la Manufacture de Beauvais ; la *Mort de S. Benoît* pour *Orleans* ; la *Délivrance de S. Pierre* pour *Versailles* ; le *Mariage de la Vierge* ; la *Reſurrection du Lazare* ; la *Châſteté de Joſeph* ; le *Combat d'Achille contre le Xanthe & le Simois* &c. ouvrages , dont la plûpart ont été expoſés & généralement applaudis aux Salons de 1761 & 1763. Les productions de cet habile Artiſte ſont marquées au coin d'un Deſſein ragoûtant , d'une Compoſition ingénieufe , d'un bon Coloris , & d'une Exécution facile. En tranchant le fil de ſes jours au printems de ſon âge , la Parque l'empêcha de ſignaler encore ſes talens dans plufieurs morceaux conſidérables , dont il étoit chargé pour le Roi , pour la Ville , pour ſa Patrie &c. *Deshays* mourut dans le poſte d'Adjoint à Profeſſeur.



## SECTION II.

## SCULPTEURS.

Mort en  
1572.

JEAN GOUJON, de Paris, retraçoit dès le Regne de FRANÇOIS I les beautés simples de l'Antique. Il a quelquefois négligé la correction, mais il consulta toujours les graces de la Nature. Personne n'a mieux entendu les figures de Bas-relief; témoin la *Fontaine des Saints Innocens*. Son génie embrassoit l'Architecture & la Sculpture. On voit de lui à la Sale des Antiques une *Tribune* enrichie de beaux ornemens, & soutenue par quatre *Cariatides*, & plusieurs autres ouvrages à la Porte S. Antoine, à la Pompe Notre - Dame, ainsi qu'à l'Hôtel de Carnavalet, dont il fut l'Architecte & le Sculpteur.

Mort en  
1590.

GERMAIN PILON, Parisien, tira les Arts qu'il professoit des ténèbres de la Barbarie & répandit le goût du vrai-beau sur la Sculpture & l'Architecture. Son *Groupe des trois Vertus* placé aux Célestins de Paris & fait d'un seul bloc de marbre, son



## DES SCULPTEURS. 181

*S. François* au Cloître des Augustins ,  
*sa Vierge* à la sainte Chapelle , ses  
*Ecce Homo* à S. Gervais & aux Pic-  
 pus , son *Tombeau* du Chancelier de  
 Birague en l'Eglise de Sainte Ca-  
 therine &c. sont d'excellentes pro-  
 ductions , eu égard au tems où elles  
 ont été mises au jour. *G. Pilon* est le  
 premier Sculpteur , qui ait supérieu-  
 rement rendu le caractère des étoffes.

JEAN DE BOLOGNE, natif de Douai & Eleve de *Michel-Ange* , dé-  
 cora la Place de Florence de plu-  
 sieurs beaux morceaux de Sculpture.  
 Le *Cheval* d'HENRI IV au Pont-Neuf  
 est un des ouvrages de ce Statuaire ,  
 mais ce n'est pas le plus précieux.  
 Les Connoisseurs font bien plus de  
 cas de son groupe de *Mercur*e & *Psy-  
 ché* qu'on voit à Versailles , & de son  
*Esculape* à Meudon.

Mort en  
 1608. , âgé  
 de 84 ans.

SIMON GUILLAIN, naquit à Paris. On juge de son mérite par le  
*Monument* érigé à la mémoire de  
 Louis XIV , pour lors âgé de dix  
 ans ; ouvrage estimable , qui décore  
 l'angle du Pont-au-Change ; par les  
*Figures* en marbre , qui sont dans qua-

Mort en  
 1658 , âgé  
 de 77 ans.

tre niches , au Portail de la Sorbonne , & par plusieurs *Apôtres* placés dans l'Eglise.

Mort en  
1699 , âgé  
de 25 ans.

FRANÇOIS ANGUIER , natif du Comté d'Eu , est un des premiers Sculpteurs Français qui ait prêté le sentiment à la pierre. Parmi les ouvrages sortis de son atelier , le *Mausolée* du Cardinal de Berulle à l'Oratoire rue S. Honoré , celui de M. de Thou à S. André-des-Arcs , celui des Ducs de Montmorency à Moulins ; on remarque le *Crucifix* en marbre du Maître-Autel de la Sorbonne.

Mort en  
1688 , âgé  
de 23 ans.

PHILIPPE BUISTER quitta Bruxelles sa patrie pour exercer ses talens en France. Il donna des preuves de capacité dans la composition du *Tombeau* du Cardinal de la Rochefoucault à Sainte Genevieve du Mont , dans le *Groupe de deux Satyres* , le *Joueur du tambour de basque* , la *Déesse Flore* , le *Poème satyrique* , & plusieurs autres figures qu'il fit pour le Parc de Versailles.

Mort en  
1660 , âgé  
de 68 ans.

JACQUES SARRASIN , de Noyon , après avoir dessiné & modelé les plus

beaux morceaux de Sculpture qui sont à Rome, fit des ouvrages comparables à ceux des grands Maîtres : tels sont le *Crucifix* à S. Jacques de la Boucherie, les *Cariatides* au grand Pavillon de la cour du vieux Louvre, les quatre *Figures* en bronze du Tombeau du Grand Condé, le groupe de *Remus & Romulus* à Versailles, & celui de deux *Enfans* jouant avec une Chevre à Marly &c.

LOUIS LERAMBERT, Parisien, Mort en 1670, âgé de 56 ans.  
 sculpta pour les Jardins de Versailles une *Bacchante*, deux *Satyres*, une *Danseuse*, des *Enfans* & des *Sphinx* tant en bronze qu'en marbre. Il répéta plusieurs de ces figures pour le Jardin du Palais-Royal. Ses ouvrages présentent beaucoup de goût, de vérité & une bonne maniere.

GILLES GUERIN, de Paris, est Mort en 1678, âgé de 71 ans.  
 l'auteur d'un des groupes de *Chevaux* des Bains d'Apollon. Il fit aussi pour Versailles une figure représentant l'*Afrique*, pour Paris une de celles qui sont au Portail de S. Gervais, & pour l'Eglise de S. Sauveur la *Resurrection* sculptée en figures de ronde-

bosse dans une des Chapelles. Son génie n'a rien de séduisant ; mais son ciseau tailloit le marbre avec bien de l'intelligence ; partie qu'on estimoit beaucoup alors, parce qu'elle étoit peu connue.

L'un mourut en 1681, âgé de 36 ans ; l'autre en 1684, âgé de 54.

GASPARD & BALTHAZAR DE MARSY, natifs de Cambray, ont travaillé de concert à la décoration du Bassin de *Latone*. Ils firent le second groupe de *Chevaux* aux Bains d'Apollon, le *Tombeau* du Roi Jean Cazimir à S. Germain-des-Prés, plusieurs figures à la Porte S. Martin, l'*Enlèvement d'Orithie* par *Borée* aux Thuilleries &c. On voit dans un des riches Cabinets de Paris une figure de *Venus* avec l'*Amour* en albatre, du ciseau de *Gaspard de Marsy*. Les deux Freres travailloient ordinairement ensemble.

Mort en 1686, âgé de 74 ans.

MICHEL ANGUIER, frere de *François*, eut & mérita la même réputation que lui. *Michel* est estimé par son *Amphytrite* de Versailles, par le *Tombeau* de M. de Souvré à S. Jean de Latran à Paris, par les *Bas-reliefs* & les *Figures* de la Porte S. Denis,

# DES SCULPTEURS. 185

par celles du Portail du Val-de-Grace, & plusieurs autres qui sont à S. Roch, où est la sépulture de ces deux freres.

MATHIEU L'ESPAGNANDELLE, Mort en 1689, âgé de 72 ans.  
 natif de Paris, se fit honneur dans la construction de plusieurs retables. Celui des Prémontrés, celui de la Chapelle à la grande Sale du Palais sont de beaux ouvrages dans leur genre. Il y a plusieurs morceaux de cet Artiste dans le Parc de Versailles; une figure de *Tygrane* Roi d'Arménie, un *Flegmatique*, deux *Thermes* représentant *Socrate* & *Diogene* &c.

LOUIS LE COMTE, de Boulogne près S. Cloud, a également bien réussi dans la Figure & dans l'Ornement. La Sorbonne est décorée, par les soins de cet Artiste, de beaucoup de productions en ce genre. Il a fait pour Versailles une statue de *LOUIS XIV* vêtu à la Romaine, un *Hercule*, une figure représentant la *Fourberie*, le *Cocher* du Cirque, & deux groupes, l'un de *Venus* & *Adonis*, l'autre de *Zephire* & *Flore*. Mort en 1694, âgé de 51 ans.



Mort en  
1694, âgé  
de 54 ans.

MARTIN DES JARDINS, originaire de Breda en Hollande, & si connu par le *Monument* de la Place des Victoires, érigé à la gloire de Louis le Grand, s'est distingué par des talens peu communs. Cet ouvrage, dont il dirigea la fonte, surprit & charma tout le monde. On n'avoit point encore vû en France un morceau en bronze d'un volume aussi considérable, fondu d'un seul jet. Les Maisons Royales, les Eglises de Paris, les Villes de Province renferment d'excellentes Sculptures de cet Artiste. On voit à Lyon une *Statue Equestre* de Louis XIV; à Versailles une figure de ce *Monarque* vêtu à la Romaine, celles d'*Arthemise*, de *Diane* &c. à Paris dans l'Eglise de Sainte Catherine les quatre *Vertus* Cardinales, autant de Bas-reliefs; aux Capucines la *Vigilance* au Tombeau de M. de Louvois; au Portail du Collège Mazarin six *Grouppes* de figures; dans les Sales de l'Académie Royale de Peinture & de Sculpture le *Portrait* du grand *Mignard*.

ETIENNE LE HONGRE, Parisien, fit pour Versailles plusieurs ouvrages estimés ; une figure qui représente l'*Air*, & deux *Thermes* désignant l'un *Vertumne*, l'autre *Pomone*. L'un des quatre Bas-reliefs de la Porte S. Martin est l'ouvrage de son ciseau, & c'est d'après son modèle qu'a été fondue la figure Equestre de Louis XIV érigée à Dijon.

Mort en  
1690, âgé  
de 62 ans.

PIERRE PUGET, de Marseille, Sculpteur, Peintre & Architecte, se distingua dans son Art dès l'âge de vingt-deux ans. Son *Milon*, son *Andromede* à Versailles, son *Hercule Gaulois* à Sceau-le-Maine, son *Saint Sebastien*, son Evêque *Sauli* à Genes, son Bas-relief de *Diogene* à la Sale dite des Antiques, les *Thermes* de l'Hôtel-de-Ville à Toulon, son *Saint Charles* à la consigne de Marseille, & quantité de morceaux dont il a enrichi l'Italie & la France le mettent au pair des plus grands Statuaires. Les Tableaux qu'il a peints en plusieurs villes de Provence sont du plus beau stile, ainsi que ses desseins de *Marine*. Les Edifices, qu'il

Mort en  
1694, âgé  
de 72 ans.

y a construits ou décorés, se ressentent du grand goût, de la noblesse, de la fécondité de son génie. Il soumit la pierre & le marbre aux formes les plus souples, les plus mâles & les plus élégantes.

Mort en  
1689, âgé  
de 59 ans.

CHRISTOPHE VEIRIER, natif de Trets en Provence, fut un digne Eleve de *Puget* son parent. Il n'est gueres connu que dans sa patrie, parce qu'il n'en sortit jamais. Il exécuta une partie des ouvrages de son Maître, & notamment le *Cartel* de l'Hôtel-de-Ville de Marseille. On voit au Bureau de la Consigne de cette même Ville un *Enfant* en marbre de demi-relief, à Aix dans une des Chapelles de l'Oratoire, la figure d'un *Jesus*, aux Carmelites deux *Bas-reliefs*, un *Mars* au Pavillon dit de la Mollè, un *Faune* chez M. d'Eguilles, un *Lisimacus* chez M. de Brue, que les grands Maîtres ne défavoueroient pas.

Mort en  
1700, âgé  
de 70 ans.

JEAN-BAPTISTE TUBI, dit *le Romain*, posséda supérieurement l'art de copier l'Antique. Il en donna la preuve par le *Groupe de Laocoon*,

dont les Jardins de Trianon sont embellis. Les productions de son génie ne sont pas moins estimables que les imitations de son ciseau. On voit de lui la belle demi-figure représentant la *Mere de M. le Brun* à son tombeau, en l'Eglise de S. Nicolas du Chardonnet ; à Versailles la *Fontaine de Flore*, la figure de l'*Amour* tenant un peloton de fil, celles de *Galathée*, du *Poëme lyrique*, le beau *Vase* de marbre, où sont en bas-relief les conquêtes que Louis XIV fit en Flandre pour les droits de la Reine. Les figures de la *Religion* & de l'*Immortalité*, dont l'une est au *Mausolée* du grand Colbert, & l'autre tient le Médaillon de Marin de la Chambre, en l'Eglise de S. Eustache, sont mises au rang de ses meilleurs ouvrages.

FRANÇOIS GIRARDON, de <sup>Mort en</sup> Troyes en Champagne, fut un des <sup>1715, âgé</sup> plus célèbres Sculpteurs de son siècle. <sup>de 88 ans.</sup> Le *Mausolée* du Cardinal de Richelieu à la Sorbonne, & la *Figure Equestre* de Louis le Grand Place Vendôme sont les ouvrages les plus considérables qu'il ait faits à Paris. Versailles en contient une infinité d'autres ; les

*Bains d'Apollon*, plusieurs Fontaines, plusieurs Groupes, parmi lesquels on distingue l'*Enlèvement de Proserpine*, & plusieurs Figures tant en marbre qu'en bronze. La plupart de celles, qui furent faites de son tems aux Invalides, l'ont été d'après ses modèles. Trop occupé pour pouvoir travailler lui-même ses marbres, il abandonna cette partie essentielle de la Sculpture à des Artistes qui, quoique habiles, n'ont pas jetté dans l'exécution tout l'esprit & toute la vérité, que la main des Auteurs y imprime ordinairement.

Mort en  
1719, âgé  
de 53 ans.

PIERRE LE GROS, natif de Paris, exécuta à Rome d'une manière sublime tous les ouvrages qu'il y fit. Les plus connus sont le *Triomphe de la Religion*, le bas-relief du *B. H. Louis de Gonzague*, la figure du *B. H. Stanislas*, celles de *S. Barthelemi* & de *S. Thomas* &c. Ce Sculpteur soutint sa réputation dans sa patrie par plusieurs morceaux tant en marbre, en bronze, qu'en modèles & en desseins, que les Curieux conservent précieusement. On regarde comme un monument de la science de *le Gros*



la *Dame Romaine* qu'on voit au Jardin des Thuilleries. Quoiqu'elle soit copiée d'après l'Antique, elle devient originale par les beautés qu'il y a introduites. Il a sçu concilier la belle intention que présente le marbre qui lui a servi de modèle, avec les vérités dont il est dépourvu & dont on sent qu'il étoit susceptible.

ANTOINE COYZEVOX, de Mort en 1720, âgé de 80 ans. Lyon, réunissoit à la fécondité du génie l'excellence de l'exécution. La figure du *Grand Colbert* à son tombeau en l'Eglise de S. Eustache, les groupes de la *Renommé* & du  *Mercure* placés au Pont-Tournant des Thuilleries, le *Flûteur* au même Jardin, les Figures dont il a orné diverses Fontaines de Versailles, le *Nepiune* & l'*Amphytrite* qui sont à Marly, plusieurs Bustes de Souverains, de Princes & d'Hommes célèbres, fruits des talens de *Coyzevox*, lui ont mérité la plus grande réputation.

PHILIPPE BERTRAND, de Mort en 1724, âgé de 60 ans. Paris, est connu par la figure du *Sauveur* en plomb placée à la Samaritaine, celles de la *Justice* & de la *Force*

sculptées dans les panaux qui sont au-dessus des arcades du Chœur à Notre-Dame, celle de *S. Satyre* aux Invalides; à Trianon celle qui représente l'*Air*, & par l'*Enlèvement d'Helene*, groupe en bronze, qu'il fit pour sa réception à l'Académie Royale, où il exerça le poste de Professeur.

Mort en  
1726, âgé  
de 38 ans.

FRANÇOIS DU MONT, Parisien, s'est fait honneur par plusieurs beaux ouvrages, sur-tout par les figures de *Sain<sup>r</sup> Jean* & de *Saint Joseph* qu'il a sculptées pour Saint Sulpice. Le *Titan foudroyé*, qu'il fit pour sa réception à l'Académie Royale, est d'un beau stile & d'une fiere exécution. *Du Mont* étoit Premier Sculpteur du Prince Duc de Lorraine. Une malheureuse catastrophe le ravit de trop bonne heure à la République des Arts, & priva le Public de bien des chefs-d'œuvres.

Mort en  
1726, âgé  
de 71 ans.

SEBASTIEN SLODTZ, né à Anvers, fut Eleve de *Girardon*. La figure d'*Annibal* aux Thuilleries, son groupe de *Protée & Aristée* à Versailles, sa statue de *Vertumne* à Marly, & son bas-relief aux Invalides représentant *S. Louis*, qui envoie des Missionnaires dans

## DES SCULPTEURS. 193

dans les Indes, sont les plus beaux morceaux qu'ait produits ce Sculpteur.

CORNEILLE VANCLEVE, de Paris, est l'auteur du Groupe où sont réunis la *Loire* & le *Loiret* aux Thuilleries; du *Bas-relief* qui a pour sujet la *Sépulture du Sauveur* aux Invalides; du *Lion* terrassant un *Loup* à la Fontaine de *Diane* à Versailles; de la statue de *Mercure* dans le Parc, & de plusieurs autres productions, qui font honneur à sa mémoire.

Mort en  
1735, âgé  
de 89 ans.

NICOLAS COUSTOU, de Lyon, neveu & élève de *Coyzevox*, se distingua par une ingénieuse façon de penser, & une belle maniere de *Faire*. Les Connoisseurs admirent le groupe représentant la *Seine* & la *Marne*, le *Berger chasseur*, les deux *Nymphes*, & la statue de *Jules-Cesar* au Jardin des Thuilleries. Sa *Descente de Croix* placée au fond du Chœur de Notre-Dame, est un chef-d'œuvre, qui renferme ce que le grand caractère de dessein & le majestueux pathétique de l'expression ont d'intéressant. Le *Passage du Rhin* en bas-relief destiné.

Mort en  
1733, âgé  
de 75 ans.

Tom. II.

I

pour la Galerie de Versailles , les *Tritons* de la Cascade rustique , & plusieurs ouvrages , dont les Maisons Royales sont ornées , publient le sçavoir & le génie de *Coustou*.

Mort en  
1736 , âgé  
de 53 ans.

ANTOINE VASSÉ , de Seine en Provence , entreprit avec succès divers genres de Sculpture. Les décorations du Chœur de Notre-Dame & celles de l'Hôtel de Toulouse sont de son invention. Le *Bas-relief* du Maître-Autel de la Metropole de Paris , la *Figure* qui est à la Chapelle de la Vierge , la Sculpture du *Portail* des Capucines , &c. sont les fruits heureux de son ingénieux ciseau.

Mort en  
1740 , âgé  
de 59 ans.

JACQUES BOUSSEAU , né en Poitou , Artiste très-laborieux , commença sa réputation par le morceau qu'il fit pour l'Académie , représentant *Ulysse* qui rend son arc On voit de lui le *Tombeau* de M. d'Argenson à la Magdelaine de Trenel , *S. Louis* , *S. Maurice* & un *Bas-relief* dans la Chapelle de la Maison de Noailles à Notre-Dame. Les autres productions de cet Eleve de *N. Coustou* sont à Madrid , où il est mort avec

## DES SCULPTEURS. 195

la qualité de Sculpteur en chef du Roi d'Espagne.

ROBERT LE LORRAIN, Parisien, Eleve de *Girardon*, fut souvent employé à exécuter en marbre les modèles de son Maître. Ses plus beaux morceaux sont à Savernes. On trouve néanmoins plusieurs excellentes sculptures de sa main aux Hôtels de Strasbourg & de Soubise : tels sont le bas-relief représentant les *Chevaux d'Apollon*, que des Ecuyers s'efforcent de contenir & d'abreuver ; les statues des *Quatre Saisons* &c. Le *Tombeau de Girardon* à S. Landri est exécuté par le Lorrain.

Mort en 1743, âgé de 77 ans.

PIERRE LE PAUTRE, natif de Paris, a fait le précieux groupe d'*Enée & Anchise* placé au Jardin des Thuilleries, & a terminé celui d'*Arie & Petus*, qui avoit été commencé à Rome par *Theodon*. Il a sculpté avec distinction pour les Invalides la figure de *Sainte Marcelline*, celle d'*Atthalante* pour Marly, une *Clitie* changée en tournesol pour la Meute, & les *Quatre Saisons* en bas-relief pour le Château de Meudon &c.

Mort en 1744, âgé de 85 ans.



Mort en  
1744 , âgé  
de 71 ans.

RENÉ FREMIN, de Paris , fit la Statue de la *Samaritaine* pour la Fontaine du Pont-Neuf; le grand *Bas-relief* de la Chapelle de Noailles à Notre-Dame; le principal *Autel* de Saint Louis du Louvre avec l'*Ange* qui tient le *Suspensoire*; la figure de *Sainte Sylvie* aux Invalides &c. Son mérite lui procura la qualité de Premier Sculpteur du Roi d'Espagne, beaucoup d'ouvrages, une fortune considérable, & la place de Directeur de l'Académie Royale de Peinture & de Sculpture.

Mort en  
1746 , âgé  
de 68 ans.

GUILLAUME COUSTOU, frere de *Nicolas*, s'est distingué par un mérite supérieur. Le *Mausolée* du Cardinal du Bois à l'Eglise du Chapitre de S. Honoré, les figures de la *Seine* & de la *Fontaine d'Arcueil* au Château-d'eau place du Palais-Royal, celles d'*Hercule* & de *Pallas* à l'Hôtel de Soubise, de *Mars* & de *Minerve* aux Invalides, le *Bas-relief* représentant *LOUIS XIV à Cheval*, dans une portion ceintrée de la porte de cet Hôtel-Royal, l'ouvrage considérable qu'il a fait pour Lyon sa patrie, les

## DES SCULPTEURS. 197

deux magnifiques *Grouppes* qui sont à Marly, représentant *deux Chevaux* domptés par des *Ecuyers*, célèbrent ses rares talens.

JEAN-LOUIS LE MOYNE, de Paris, a fait quantité d'ouvrages fort estimés : un bas-relief du *Portement de Croix* à la Chapelle de Versailles, deux *Anges* adoreurs qu'il a sculptés pour les Invalides, une *Diane* pour la Meute &c. Il s'adonna particulièrement au Portrait. Celui du *Duc d'Orleans* Regent du Royaume, ceux de *Mansard*, de *Largilliere*, qui sont placés dans les Sales de l'Académie Royale dont il fut Recteur, donnent une juste idée de son sçavoir.

Mort en  
1755, âgé  
de 90 ans.

LAMBERT-SIGISBERT ADAM, de Nancy, joignit à plusieurs parties de la Sculpture celle de l'exécution. Il y a de lui à Berlin deux grouppes représentant la *Chasse* & la *Pêche*, où il a développé l'adresse de son ciseau; à l'Hôtel de Soubise la *Poësie*, la *Peinture*, la *Musique*, la *Justice*, l'*Histoire*, la *Renommée*, figures en Stuc; à Versailles *Neptune* & *Amphytrite*; à S. Cloud la *Seine* & la *Marne* &c.

Mort en  
1759, âgé  
de 59 ans.

Mort en  
1758 , âgé  
de 56 ans.

PAUL-AMBROISE SLODTZ ,  
Parisien , réunit divers genres de son  
Art. Le *Dais* du grand Autel de Saint  
Sulpice , les *Sculptures* des deux bal-  
cons qui sont dans les bras de la croi-  
sée , celles de la Chapelle de la Vier-  
ge , le *Bas-relief* en bronze représen-  
tant les *Noces de Cana* qui est au re-  
table , les *Ornemens* & les *Figures* du  
Chœur de S. Mery sont les produc-  
tions de son génie. L'*Icare* , qu'il a  
sculpté pour sa réception à l'Acadé-  
mie Royale , dont il fut Professeur ,  
est un ouvrage estimable.

Mort en  
1762 , âgé  
de 64 ans.

EDME BOUCHARDON , de  
Chaumont en Bassigny , associa la  
sévérité de l'Antique aux graces du  
Naturel. Outre quantité de Dessesins  
sublimes que son crayon a produits ,  
son ciseau a mis au jour plusieurs  
beaux ouvrages de Sculpture. S. Sul-  
pice renferme six figures d'*Apôtres* ,  
un *Christ* , une *Vierge* , divers *Tom-  
beaux* sculptés de sa main. La *Font-  
taine* de la rue Grenelle est son chef-  
d'œuvre. A la Chapelle de Versailles  
on voit son bas-relief de *S. Charles* ,  
dans le Parc son *Protée* , à Gros-Bois

un *Chasseur* qui dompte un Ours , à Choisy l'*Amour* faisant un arc de la massue d'Hercule &c. A la Place de Louis XV la *Figure Equestre* de ce Monarque est un Trophée qui éternise la gloire du Prince , la reconnoissance de la Ville , l'amour des Citoyens & les talens de l'Artiste.

RENÉ-MICHEL SLODTZ , plus connu sous le nom de *Michel-Ange* , étoit natif de Paris , fils & élève de *Sebastien* & frere de *Paul-Ambroise*. Il se forma à Rome , d'après l'étude de l'Antique , ce bon goût de dessein qu'il associa dans ses productions à un heureux enthousiasme. On compte parmi ses ouvrages les plus distingués un *S. Bruno* placé à S. Pierre de Rome , le *Tombeau* du Marquis Caponi à S. Jean des Florentins , le *Mausolée* du Cardinal d'Auvergne à Vienne , à S. Sulpice le *Monument funéraire* qu'il sculpta en l'honneur de M. Languet de Gergy , Curé de cette Paroisse. On voit à Choisy une très belle Copie de *R. M. Slodtz* d'après le *Christ* de *Michel-Ange* , dont l'original est à Rome en l'Eglise de la *Minerve*. *Slodtz* joignit au talent de

Mort en  
1764 , âgé  
de 59 ans.

Sculpteur habile celui de bon Architecte, sur-tout dans la partie de la décoration. Il mourut chargé de quantité d'ouvrages considérables. Il étoit Dessinateur du Cabinet du Roi & Agréé à l'Académie Royale de Peinture & de Sculpture, où il auroit occupé des places distinguées, s'il avoit eu le tems de faire son Morceau de réception.

### SECTION III.

#### GRAVEURS.

DE toutes les Ecoles renommées dans l'Empire des Arts, il n'en est point d'aussi féconde en habiles Graveurs que l'Ecole Française. Quoique la Gravure n'entre point dans le plan de cet Ouvrage, ses principes sont si relatifs au Dessin, à la Composition, aux effets même du Coloris; ils contribuent tant à reproduire avec succès les chefs-d'œuvres des grands Peintres & des Sculpteurs fameux, que nous avons cru qu'il convenoit de faire mention des Cultivateurs de cet Art. Puisque par le talent de la pointe & du burin ils ont transmis



jusqu'aux siècles les plus reculés les ouvrages des grands Maîtres, consacrons leurs noms à la postérité.

Nous ne remonterons point aux tems de la renaissance des Arts, où *Marc - Antoine* faisoit passer sur l'é-tain, sur le cuivre l'esprit, le goût, le sçavoir de *Raphaël*. Les talens de *Cornille Cort*, des *Sadelers*, des *Vil-lamenes*, ceux d'*Augustin Carache*, envisagé comme Graveur, n'entre-ront point dans la notice que nous allons exposer : nous nous bornerons à faire une analyse succinte des Ar-tistes en ce genre, qui ont fait honneur à notre Nation ; soit qu'ils en soient originaires, soit que leur goût ou leur intérêt les ait fixés en France, soit enfin qu'ils y aient été long-tems attachés, comme *Calot*, la *Belle &c.*

JACQUES CALOT, de Nancy, réunit la facilité, les finesse de la pointe à la netteté, à la vigueur du burin. Il eut un génie fécond. Les *Foires*, la grande *Rue* de Nancy, les *Supplices*, les *Misères* de la guerre, la grande & petite *Passion &c.* offrent tout ce que l'adresse de l'outil & le feu du génie peuvent produire de

Mort en  
1636, âgé  
de 41 ans.

précieux. *Calot* non-seulement perfectionna la Gravure en petit, mais encore il grava de fort beaux Portraits en grand, qui présentent la propreté du burin le plus séducteur.

Mort en  
1650, âgé  
de 60 ans.

\* Voyez  
P. 120.

FRANÇOIS PERIER, natif de Mâcon, étoit bon Peintre, ainsi que nous l'avons dit\*, & devint Graveur excellent dans son genre. Les ouvrages, qu'il a la plupart gravés d'après les figures & les bas-reliefs antiques, sont faits avec esprit. Il ne s'est point asservi à cette régularité de traits, qui rend l'immobilité & la roideur du marbre; il a sçu par une pointe hardie & sçavamment négligée prêter aux objets la souplesse & le ragoût du Naturel.

Mort en  
1664, âgé  
de 54 ans.

ETIENNE LA BELLE, Florentin, prit du goût pour la Gravure en voyant les Estampes de *Calot*. Il le surpassa en quelque sorte par la gentillesse du travail, mais il lui fut inférieur dans la fierté des effets. La maniere de *la Belle* est un composé de tailles courtes, mêlées les unes aux autres avec un art infini. La souplesse, la facilité & l'esprit sont ré-

pandus dans tous ses ouvrages ; son *Entrée d'Ambassadeur* à Florence , son *Pont-Neuf* , son *Reposoir* , les *Batailles* , les *Figures de Fantaisie* , quantité d'*Animaux* sont gravés d'une pointe fine , légère , ragoûtante , assaisonnée d'un grignotis , qui caractérise les objets.

ABRAHAM BOSSE , né à Tours , <sup>Mort en 1678 , âgé de 70 ans.</sup> avoit une maniere de graver particulière. Il imitoit à l'eau-forte la netteté du burin avec tant d'affectation qu'il privoit ainsi ses Gravures de l'esprit que donne la pointe. Ses Estampes méritent néanmoins d'être estimées par le génie qui y brille , par les fiertés & par les effets qu'il y a introduits. On a de lui plusieurs *Cérémonies* du Mariage du Roi LOUIS XIV , les *Arts & Métiers* , l'*Infirmier* de l'Hôpital de la Charité de Paris &c. dont la composition & la manœuvre sont fort prisées. On n'estime pas moins ses deux *Traités* sur le Dessin & sur la Gravure.

CORNEILLE BLOEMARD , <sup>Mort en 1647 , âgé de 70 ans.</sup> d'Utrecht , sçut allier l'adresse de couper le cuivre & d'y arranger habilement les tailles , au talent de mé-

nager la dégradation des clairs aux bruns, avec tant d'intelligence que ses ouvrages ont une force singulière ; tels sont sa *Sainte Famille* d'après le *Carache*, où S. Joseph est peint avec des lunettes, l'*Adoration* des Rois d'après *Pietre de Corione*, les six *Morceaux* de la Galerie de Florence d'après le même, & plusieurs autres dont le nombre est si considérable qu'on en est étonné ; sur-tout lorsqu'on examine la manière précieuse & finie dont ils sont traités.

Mort en  
1670, âgé  
de 60 ans.

GREGOIRE HURET, natif de Lyon, composoit avec génie & gravoit avec art. Ses idées étoient fécondes, neuves & expressives ; ses tailles scavamment inégales étoient courtes & méplates, allongées ou arrondies, suivant le caractère des objets. Son burin leur prêtoit la force, la douceur, le brillant ou le terne relativement à l'intérêt du tout-ensemble. Ses principaux ouvrages sont la *Passion du Sauveur* en 32 Planches, la *Condamnation de S. Etienne*, les *Pelerins d'Emmaüs*, & plusieurs grandes *Theses*.

ETIENNE BAUDET, né à Blois, Mort en 1671, âgé de 73 ans. grava beaucoup d'après *le Poussin*. Il en a rendu l'effet & les caractères ; mais on ne trouve point dans ses Estampes la précision & la noblesse qui sont dans les Tableaux. Les meilleurs ouvrages de *Baudet* sont le *Frappe-ment* de roche, le *Veau d'or*, *Moyse* foulant aux pieds la couronne de *Pharaon*, d'après *le Poussin* ; son chef-d'œuvre est l'Estampe d'*Adam & Eve* d'après *le Dominiquin*.

JEAN MORIN, de Paris, trouva Mort en 1656, âgé de 73 ans. le secret d'employer la hardiesse & la facilité de la pointe pour arriver à ce fini, à ce précis auquel les Graveurs ordinaires de Portraits n'arrivent que par la netteté & l'exactitude du burin. On connoît un *Salvator mundi*, plusieurs Portraits d'après *Champagne*, diverses Têtes d'après *Vandeyk*, & un *Christ mort* gravé d'après *le Carache*, qui font honneur à *Morin*. La Tête du *S. Vincent*, qu'on voit à la Chapelle de la Paroisse à *S. Germain-l'Auxerrois*, est le portrait de ce Graveur, peint par *Champagne* son ami.



Mort en  
1676, âgé  
de 55 ans.

FRANÇOIS CHAUVEAU, Parisien, est connu par le *Cloître des Charreux* qu'il a gravé d'après le *Sueur*, une *Descente de Croix* d'après le *Poussin*, quelques Estampes d'après la *Hire* & plusieurs morceaux de sa composition, qui sont pleins de feu & de génie. *Chauveau* peignit en petit d'une manière gracieuse.

Mort en  
1671, âgé  
de 38 ans.

NICOLAS PITAU, d'Anvers, donna une grande idée de ses talens par la *Sainte Famille* qu'il grava d'après *Raphaël*. L'art avec lequel le cuivre est coupé dans cet ouvrage, la correction & la fonte des contours qui rendent le précieux & l'effet de l'original, peuvent servir de modèle à ceux qui ont l'ambition d'exceller dans la gravure au burin. Parmi les ouvrages de *Pitau* on remarque plusieurs Portraits qu'il grava d'après ses desseins, & notamment celui de *S. François de Sales*, & une *Assemblée d'Evêques* revêtus du *Pallium*.

Mort en  
1678, âgé  
de 48 ans.

ROBERT NANTEUIL, natif de Rheims, ne grava que des Portraits. Le talent qu'il avoit pour le

Pastel lui faisoit saisir des ressemblances parfaites. Quelques beautés qu'il ait répandues dans les Portraits de LOUIS XIV, du Duc d'Orleans & du Maréchal de Turenne, il s'est surpassé dans ceux de l'Avocat d'Hollande, de M. de Pomponne, & du petit Millard. Ces trois morceaux sont, de l'avis des Connoisseurs, les chefs-d'œuvres de la Gravure.

GUILLAUME CHATEAU, natif d'Orleans, devint Graveur comme par hazard. La connoissance fortuite d'un habile Artiste en ce genre lui insinua le goût du Talent en Italie, où la curiosité seule l'avoit attiré. Il y grava plusieurs Portraits de Papes. De retour en France, il employa son habileté à mettre au jour les Estampes de la *Manne*, de l'*Aveugle né*, du *Ravissement* de S. Paul d'après le *Poussin*, & plusieurs autres ouvrages qui lui méritèrent la protection & les bienfaits du grand Colbert.

Mort en  
1683, âgé  
de 50 ans.

GILLES ROUSSELET, Parisien, est particulièrement estimé par les quatre *Travaux d'Hercule*, par un *S. François* qu'il a gravés d'après le

Mort en  
1686, âgé  
de 72 ans.

*Guide*, & par le *Christ* au Jardin des Olives d'après le *Brun*.

Mort en  
1688, âgé  
de 87 ans.

CLAUDE MELLAN, d'Abeville, se fit une maniere originale. Il n'employa qu'une seule taille. Les nuances de force ou de légereté qu'il fçut lui imprimer décident les contours, les formes, le ton de tous les objets. Les effets de lumiere n'y sont que très légers, mais ils sont produits par une magie de burin à laquelle personne n'a pu encore atteindre. La *Sainte Face* qu'il a gravée d'un seul trait circulaire est une piece unique dans son genre. • Le *Saint Pietre Nolasque* de Mellan, son *S. François*, *S. Bruno*, la *Vie de S. Bernard*, plusieurs beaux Portraits, les *Figures Antiques*, & quantité de sujets d'Histoire qu'il a gravés d'après *Tintoret*, *Pietre de Cortone*, *Poussin*, ou qu'il a lui-même composés, lui méritent de la part des Connoisseurs une considération distinguée. Mellan avoit peint dans l'Ecole de *Vouet*.

Mort en  
1691, âgé  
de 70 ans.

ISRAEL SYLVESTRE, de Nancy, a gravé avec finesse & intelligence divers Payfages & différentes

Vûes : des Basiliques de Rome , de la Ville de Lorette , & d'autres endroits de l'Italie & de la France. Il a réuni sous ses traits les manieres de *la Belle* & de *Calot* dans la représentation de plusieurs *Places* conquises , gravées par l'ordre de Louis XIV. La beauté des sites , le choix des aspects , la légereté des ciels , la touche des arbres & des terrains , l'esprit des figures , tout est rendu dans son véritable caractère sous un tact fin & précieux.

FRANÇOIS POILLY , d'Abe-  
ville , se perfectionna en Italie dans la partie du Dessin par l'étude des Antiques. La *Vision d'Ezechiel* d'après *Raphaël* , une *Sainte Famille* d'après *Stella* , plusieurs grands Sujets , Tableaux , desseins de Theses d'après *le Brun* , furent ses premiers ouvrages distingués. Il couronna sa réputation par un *S. Charles* qui communie les Malades , par quantité de *Vierges* d'après *Mignard* , par la grande *Obelisque* d'après *le Bernin* , & divers traits d'Histoire d'après *Pietre de Cortone* , *Chirofer* , *Romanelli* & *Bourdon*. L'Œuvre de cet habille Graveur est

Mort en  
1693 , âgé  
de 71 ans.

composée de près de quatre cens Morceaux, parmi lesquels on compte quantité de beaux Portraits.

Mort en  
1695, âgé  
de 57 ans.

ADAM PERELLE, rival d'*Israël Sylvestre*, naquit à Paris. Son génie fécond, plus porté au talent de produire qu'à celui d'imiter, se livra indifféremment aux fougues de son caprice & aux indications du Naturel. Il n'a gravé que des Payfages, la plupart de fantaisie, & quelques morceaux d'après *Corneille Polembourg*.

Mort en  
1696, âgé  
de 70 ans.

NICOLAS POILLY, frere de *François*, & son Eleve, s'attacha particulièrement à graver d'excellens Portraits. On a de lui un *S. Augustin* d'après *Champagne*, & divers sujets de *Vierges* rendus d'un beau burin.

Morte en  
1697, âgée  
de 61 ans.

CLAUDINE STELLA, originaire de Lyon, est l'unique de son sexe qui ait parfaitement réussi dans l'art de la Gravure. Ses Estampes les plus estimées sont le *Boiteux* à la porte du Temple, le *Frappement de roche* qui a passé en Angleterre, & le *Crucifement* d'après *le Poussin*. Il est



peu de Graveurs qui ayent rendu le caractère des Tableaux de ce Peintre avec autant de goût & de précision que l'a fait *Claudine Stella*.

LOUIS ROULLET, d'Arles en Provence, a parfaitement connu le mécanisme du burin. Régulier sans affectation, il introduisoit les tailles lozanges, les lozanges adoucis, & les tailles quarrées suivant le moëleux des chairs, ou le caractère des étoffes. Par des troisièmes plus fines & plus écartées que les secondes, il sçavoit salir à propos, sacrifier certaines parties pour ménager le repos de l'ouvrage, & ne négligeoit rien de ce qui peut l'assaisonner de graces & de beautés. Nous avons de sa main deux *Angles* d'après *Lanfranc*, les *Maries* au Tombeau d'après *Annibal Carache*, vrai chef-d'œuvre de gravure pour la vérité des Expressions, l'*Extase* de *S. Paul* d'après le *Dominiquin*, quantité de morceaux d'après *Chirofer* & autres grands Peintres. Rouillet grava aussi plusieurs Portraits, parmi lesquels on distingue celui du célèbre *Lulli* d'après *Mignard*.

Mort en  
1699, âgé  
de 54 ans.

Mort en  
1700, âgé  
de 77 ans.

JEAN PESNE, de Paris, grava plusieurs Estampes d'après les Tableaux *au Poussin* ; les *sept Sacremens* qui sont au Palais-Royal, le *Testament* d'Eudamidas, *Ananie & Zaphire*, *Esther* devant Assuerus. Il est aussi l'auteur de la *Vierge*, gravée d'après *Raphaël*, dont le Tableau est chez M. le Duc d'Orleans. On voit par les ouvrages de *Pesne* qu'il s'attachoit à rendre le caractère des originaux qu'il copioit ; attention sans laquelle le Spectateur a bien de la peine à distinguer le goût, le stile du Maître que l'Estampe doit retracer.

Mort en  
1700, âgé  
de 64 ans.

ANTOINE MASSON, né à Louri près d'Orleans, excella dans l'Histoire & dans les Portraits. Son burin ferme, net & gracieux dirigeoit ses tailles suivant la marche du pinceau, le sens des carnations, les mouvemens des muscles, ou suivant l'ordre des plis, des draperies & le caractère des étoffes. Les connoisseurs regardent avec admiration dans l'Estampe des *Pelerins d'Emmaüs* cette *nappe* gravée d'un burin délié, pressé, & tout d'une taille dont

l'harmonie & l'effet sont habilement soutenus par les divers travaux de tous les objets qui l'environnent. Voici les plus beaux ouvrages de *Mafson*: Les *Pellerins d'Emmaüs* d'après le *Titien*, le *Repos en Egypte* d'après *Nicolas Mignard*, le Portrait du Duc d'*Arcourt* & celui de *Brisacier*, Lieutenant-Criminel de Lyon.

VAN-SCUPPEN, Flamand de nation, vint exercer ses talens en France. Les Portraits de *Vandermeulen* d'après *Largiliere*, de *M. de Chamilly* d'après *Mignard*, du *Grand Dauphin* d'après *de Troy*, & celui de *LOUIS XIV* ont fait honneur à cet Artiste.

Mort en  
1702, âgé  
de 74 ans.

GERARD AUDRAN, de Lyon, fils, frere & oncle de plusieurs habiles Artistes de ce nom, est le plus excellent Graveur d'Histoire que l'on connoisse. Il ne rechercha point cette propreté affectée, ni ce servile arrangement de tailles que la Gravure sembleroit exiger; mais par l'assortiment ingénieux de la pointe & du burin, par un sçavant mélange de hachures libres & de points mis

Mort en  
1703, âgé  
de 64 ans.

dans un beau désordre & avec un goût supérieur, il a laissé à la postérité des modèles du stile, dans lequel les Graveurs d'Histoire doivent traiter ces sortes de sujets. Le nombre des ouvrages de *Gerard Audran* est très considérable. Les plus renommés sont le *Triomphe* & la *Bataille* de Constantin d'après *le Brun*, le *Passage* de Pyrrhus d'après *le Poussin*, le *Saint Laurent* d'après *le Sueur*, la *Sainte Agnès* d'après *le Dominiquin*, le *Plafond* du Val-de-Grace & les *Batailles* d'Alexandre.

Mort en  
1707, âgé  
de 58 ans.

GERARD EDELINCK, d'Anvers, employa les finesse du burin à rendre les plus précieux détails d'une tête, à imiter jusqu'au cristallin des yeux. Il fit servir la souplesse de ses tailles, à rendre avec élégance la précision de tous les objets, leurs effets & leur harmonie. Les Portraits de *Desjardins* Sculpteur, de *le Brun*, de *Champagne*, de *Rigaud*, de *Charles d'Osier* Généalogiste; la *Sainte Famille* de Raphaël, la *Magdelaine*, le *Christ* aux Anges, la *Famille* de *Darius* d'après *le Brun* dispensent d'en citer d'autres preuves. Au mérite de

donner à toutes ses Estampes une intelligence complete, *G. Edelinck* joignit le sage discernement de choisir des morceaux susceptibles de ce beau fini, qui étoit analogue avec la netteté de son burin.

ALEXIS LOIR, Parisien, se fit une étude particulière de caractériser le stile du Maître d'après lequel il gravoit. Son *Adoration des Mages* & son *Nunc dimittis* retracent la manière de *Jouvenet*, son *Moyse sauvé* celle du *Poussin*; le *Tems qui enlève la Vérité* celle de *Rubens*. Loir a gravé deux autres morceaux de la Galerie du Luxembourg; l'*Education de la Reine* & celui où elle est représentée prenant le parti de la Paix. Mais sa plus belle Estampe est le *Massacre des Innocens* d'après le *Brun*.

Mort en  
1713, âgé  
de 73 ans.

SEBASTIEN LE CLERC, natif de Mets, s'est autant distingué par la fécondité & la noblesse de son génie, que par l'esprit & la netteté qu'il mettoit dans tous ses ouvrages. On y sent qu'une eau-forte très avancée, n'a laissé à faire au burin que ce qui doit rendre la pointe plus agréable & plus précieuse. Econo-

Mort en  
1714, âgé  
de 77 ans.



mie & variété de travaux, tailles simples, courtes, méplates & ferrées avec intelligence, aimable irrégularité, suppression générale de ces points, qui, dans le petit, détruisent l'effet & nuisent au goût, facilité de manœuvre, touche délicate & moëlleuse, tel est le stile de *le Clerc*. Son *Entrée d'Alexandre* dans Babylone, l'*Académie des Sciences*, les *Figures de la Bible*, l'*Élévation* des pierres du Fronton du Louvre, son *Œuvre* entière présentent des compositions plus grandes que le cuivre où elles sont tracées. Dans la belle maniere de les rendre, l'Artiste ne cède en rien à celle de les concevoir.

Mort en  
1721, âgé  
de 59 ans.

BENOÎT AUDRAN, natif de Lyon, neveu & digne élève de *Gerard*, grava supérieurement le Portrait & l'Histoire. Ceux de l'*Électeur de Cologne* d'après *Vivien* & du grand *Colbert* d'après *le Fevre* &c. l'*Élevation en Croix* d'après *le Brun*, l'*Alexandre malade* d'après *le Sueur*, l'*Echange* des deux Reines, l'*Accouchement* de Marie de Medicis d'après *Rubens*, déposent en faveur du mérite de cet Artiste distingué.

CHARLES

CHARLES SIMONEAU, d'Orléans, si connu par la magnifique Estampe de la *Franche-Comté reconquise*, grava quantité de belles Vignettes d'après des desseins de sa composition, plusieurs Portraits, entr'autres celui de la *Duchesse d'Orléans* mere du Regent du Royaume d'après *Rigaud*, & divers sujets d'Histoire, parmi lesquels on compte le *Voyage* de la Reine Marie de Medicis au Pont-de-Cé, d'après *Rubens*. Mort en 1718, âgé de 89 ans.

JEAN-BAPTISTE POILLY, Parisien, fils de *Nicolas* & neveu de *François*, s'est fait honneur par la gravure de la *Galerie* d'après *Mignard* peinte à S. Cloud, par la *Susanne* d'après *Ant. Coypel*, par divers ouvrages, sur-tout par plusieurs *Vierges* d'après les plus grands Peintres. Mort en 1713, âgé de 59 ans.

FRANÇOIS CHEREAU, né à Blois, a rendu sous un acier intelligent les Portraits du *Cardinal de Fleury*, du *Cardinal de Polignac*, d'après *Rigaud*, le *S. Jean-Baptiste* de *Raphaël* qu'on trouve dans l'œuvre de M. Croisat &c. Mort en 1729, âgé de 49 ans.

Tom. II.

K

Mort en  
1738, âgé  
de 50 ans.

EDME JEURAT, Parisien, Eleve de *Picart*, avoit une pointe agréable & adroite à saisir le goût des Maîtres qu'il copioit. Il a mis toute la fierté du *Mole* dans la *Fuite en Egypte* qu'il a gravée d'après ce Maître, le pittoresque ragoûtant de *Paul Veronese* dans son *Moyse sauvé des eaux*, l'esprit de *Vleugles* dans l'Estampe d'*Achille* plongé dans l'eau du Styx, & les graces que lui a fourni le *Clerc* dans son Tableau représentant *Achille* reconnu par *Ulyssé* dans le Palais de *Lycomedé*.

Mort en  
1733, âgé  
de 60 ans.

BERNARD PICART, de Paris, est connu par quantité d'ouvrages qu'il a faits en Hollande. Ses premieres Gravures sont pleines d'esprit & se ressentent du goût de *Seb. le Clerc* dont il étoit élève. Dans la suite il altéra l'ame & l'expression de ses têtes, à force de les couvrir de petits points, & il chargea ses drapperies de tailles roides, longues, unies qui produisent un fini froid & insipide. Il a pourtant imité avec succès les ouvrages gravés à l'eau-forte par de grands Peintres. Il nommoit ces mor-

ceaux, *Des impostures innocentes*. Son adresse à contrefaire étoit si grande que les plus fins connoisseurs s'y sont trompés.

LOUIS CHATILLON, natif de Sainte-Menou en Champagne, étoit Peintre du Roi pour les Portraits en Email. Il se fit un honneur égal par ce talent & par celui de la Gravure. Son burin mit au jour l'Estampe représentant la *Destinée de Marie de Medicis* d'après *Rubens*, une partie des *Conquêtes* de Louis XIV d'après les desseins de *le Clerc*, & divers morceaux relatifs à l'Histoire naturelle, qu'il grava à titre de Dessinateur de l'Académie des Sciences.

Mort en  
1734, âgé  
de 95 ans.

PIERRE DREVET, de Lyon, Graveur de Portraits, mit dans tous ses ouvrages une judicieuse régularité de tailles qui imite sans *maniere* la souplesse du Naturel. On a de lui quantité d'excellens morceaux ; le Portrait de *Philippe V* Roi d'Espagne, ceux de la *Duchesse de Nemours*, du *Duc de Villars*, de *Despreaux* &c.

Mort en  
1739, âgé  
de 75 ans.

Mort en  
1739 , âgé  
de 42 ans.

PIERRE DREVET , Parisien ,  
fils & élève du précédent , surpassa  
son pere & maître , en travaillant à  
l'égal. On peut dire qu'il a porté  
l'art du burin jusqu'à faire sentir ,  
non-seulement les différens caracte-  
res , mais encore les tons divers des  
étoffes & les couleurs de tous les  
objets qu'il traitoit. Parmi quantité  
d'Estampes qu'il a gravées d'après *Ri-  
gaud* dont il suivoit les conseils , on  
admire à juste titre le Portrait du  
Grand *Bossuet* Evêque de Meaux.  
*Drevet* n'a pas borné ses connoissan-  
ces à copier des Portraits , il a rendu  
sous des traits souples & moëlleux le  
Tableau de la *Présentation au Temple*  
d'après *Louis de Boullongne*. Dans cet  
ouvrage il a , pour ainsi dire , méta-  
morphosé son burin en pointe , &  
l'a conduit avec autant de liberté &  
de hardiesse que de goût & d'harmoni-  
e. Il n'a jamais perdu de vûe l'es-  
prit , la justesse , la vérité des con-  
tours , des formes & des caractères ,  
sans lesquels le plus beau travail ne  
présente qu'un cuivre habilement  
filonné.



LOUIS DESPLACES, natif de Paris, associa dans ses Gravures l'intelligence des lumieres à la correction du dessein, & parvint à ce mérite par l'étude journaliere du modèle. Il a supérieurement gravé la *Descente de Croix* peinte par *Jouvenet* pour les Capucines, son *Saint Bruno* prosterné, & son *Elevation du Sauveur en Croix*, placée en l'Eglise des Filles de la Croix, rue Charronne. Desplaces a gravé deux *Elemens*; le *Feu* & l'*Eau* d'après *Louis de Boullongne*; l'*Enlèvement d'Helene* d'après le *Guide*; le morceau de la Galerie de Versailles représentant le *Faste des Puissances voisines de la France* d'après le *Brun*, & plusieurs autres Estampes d'après divers grands Maîtres.

SIMON THOMASSIN, natif de Paris, ne formoit les contours des objets que par des tailles rapprochées & employoit souvent l'artifice des hachures libres & négligées en apparence. Son burin dirigé dans l'esprit de sa pointe faisoit passer sur son cuivre les ragoûtantes beautés des Tableaux qu'il copioit. Nous avons

Mort en  
1739, âgé  
de 57 ans.

Mort en  
1741, âgé  
de 53 ans.

de cet Artiste la *Visitation* de la Vierge par *Jouvenet*, *Coriolan* d'après la *Fosse*, *Eve* avec sa *Famille*, la *Mélancolie* d'après le *Feti*, & quelques Planches gravées d'après *Wateau*, parmi lesquelles on remarque le *Retour du bal* comme une des plus agréables.

Mort en  
1742, âgé  
de 82 ans.

JEAN MARIETTE, Parisien, étoit né avec du talent pour la Peinture ; les conseils de *le Brun*, son maître & son ami, le déterminèrent à l'art de graver. Il s'y est distingué par plusieurs ouvrages ; *S. Pierre délivré de prison* d'après le *Dominiquin*, *Moyse sauvé* d'après le *Poussin*, le *Seigneur dans le désert* servi par les Anges d'après *le Brun* &c. Cet habile Graveur a mis au jour plusieurs petits morceaux pleins d'esprit & de goût, la plupart d'après ses propres desseins.

Mort en  
1742, âgé  
de 57 ans.

CHARLES DUPUI, de Paris, est connu par le *Passage du Rhin* qu'il a gravé d'après ce morceau de la Galerie de Versailles peint par *le Brun*, par deux *Elemens*, la *Terre* & l'*Air*, d'après *Louis de Boullongne*, par le *Mariage de la Vierge* d'après M. *Carle Vanloo*, & par beaucoup d'autres

ouvrages , qui décelent les profondes connoissances qu'il avoit dans toutes les parties de son Art.

NICOLAS DORIGNI , né à Paris , se forma en Italie , où il a beaucoup travaillé , un bon goût de gravure qui lui est propre. Les *Angles* de S. André de Laval & le *Martyre* de S. Sebastien d'après le *Dominiquin* tiennent de la douce harmonie que le Peintre ménageoit dans ses ouvrages. *Dorigni* a donné plus de vigueur à son burin dans les Estampes qu'il a publiées d'après la *Barque du Lanfranc* & la *Sainte Petronille* du *Guerchin*. La *Descente de Croix* d'après *Daniel de Volterre* & la *Transfiguration* d'après *Raphaël* sont les chefs-d'œuvres de cet Artiste.

Mort en  
1746 , âgé  
de 88 ans.

NICOLAS TARDIEU , de Paris , ménageoit adroitement un mélange de hachures libres & de tailles régulières pour rendre les divers caracteres des objets. C'est par la variété & l'opposition des travaux de la pointe & du burin qu'il a mis dans ses ouvrages du goût & de l'effet. Ses principales Estampes sont

Mort en  
1749 , âgé  
de 75 ans.

la Samaritaine & le *Noli me tangere* d'après *Bertin*, un *Crucifiement* d'après *Joseph Parrocel*, *S. Charles* d'après *Dulin*, les *Adieux d'Andromaque & d'Hector*, la *Colere d'Achille* d'après *Ant Coypel* & la *Hollande* peinte par le *Brun* au ceintre du salon de la Guerre.

Mort en  
1754, âgé  
de 94 ans.

GASPARD DUCHANGE, Parisien, fit connoître ses talens par les Estampes d'*Io*, *Leda*, *Danaë* qu'il grava d'après le *Correge*: mais l'indécence de ces sujets étant devenue pour lui un objet de remords, il eut le courage d'en mutiler les cuivres à grands traits de burin. Parmi plusieurs ouvrages de ce Graveur on compte les Tableaux de *S. Martin-des-Champs* qu'il a supérieurement rendus, le *Repas du Pharisien*, & les *Vendeurs chassés du Temple*. On y trouve ce bel empâtement de tailles, ces oppositions de travaux, cette fierté d'outil & cette finesse de touches, qui font passer sur le cuivre le moëlleux, le caractère, la force & l'esprit de *Jouvenet*. *Duchange* a gravé avec le même succès la *Naissance* de *Marie de Medicis* & l'*Apotheose* d'*HENRI IV.* d'après *Rubens*.

CHARLES-NICOLAS COCHIN, Mort en  
de Paris, s'occupa jusqu'à l'âge de 1754, âgé  
de 22 ans au talent de peindre; ce qui de 66 ans.  
lui donna beaucoup de facilité pour  
celui de graver. On trouve dans ses  
ouvrages cet esprit, cette pâtre, cette  
harmonie & cette exactitude qui  
constituent l'excellence de la Gravure.  
Ses principales Estampes sont *Rebecca*,  
*S. Basile*, *l'Origine du Feu*  
d'après *F. le Moine*, *Jacob & Laban*  
d'après *M. Restout*, *la Noce de Village*  
d'après *Watteau*, & le *Recueil des*  
*Peintures des Invalides*, que des soins  
pénibles & un travail continuel pendant  
près de dix ans l'ont mis à portée  
de publier avec succès.

BERNARD LEPICIÉ, Parisien, Mort en  
grava l'Histoire & plusieurs Portraits. 1755, âgé  
Ceux de *M. Orri* Contrôleur Général de 56 ans.  
& de *Louis de Boullongne* Premier  
Peintre du Roi d'après *Rigaud*, sont  
les principaux qu'il ait mis au jour.  
Ses meilleurs ouvrages en Histoire  
sont le *Bacha qui fait peindre sa mai-*  
*treffe* d'après *M. C. Vanloo*, & les *Fra-*  
*maçons* d'après *Teniers*. Lepicié est  
mort Secrétaire Perpétuel & Histo-



riographe de l'Académie Royale de Peinture & de Sculpture , & Professeur d'Histoire des Eleves Protégés.

Mort en  
1755 , âgé  
de 71 ans.

NICOLAS LARMESSIN, de Paris, s'est essentiellement occupé à graver les Tableaux de *Lancret*. Les quatre *Âges* d'après ce Peintre, & le *Portrait à Cheval* de Louis XV d'après *J. B. Vanloo* & *C. Parrocel* sont les Estampes de *Larmessin* qui lui font le plus d'honneur.

Mort en  
1756 , âgé  
de 89 ans.

JEAN AUDRAN, né à Lyon, neveu & élève de *Gerard*, est principalement connu par l'*Enlèvement des Sabines* qu'il a gravé d'après le *Poussin*, par la *Pêche*, & la *Resurrection du Lazare*, peintes de *Jouvenet* à Saint Martin-des-Champs, par le *Couronnement* de la Reine Marie de Medicis & le *Départ* d'HENRI IV pour l'Allemagne, retracés à la Galerie du Luxembourg & par le morceau de la Galerie de Versailles, où l'on voit la *Hollande* acceptant la Paix & se détachant de l'*Allemagne* & de l'*Espagne*.

LOUIS SURUGUE, Parisien, Mort en 1762, âgé de 76 ans. étoit Eleve de *B. Picart*. Il mit bien de la netteté dans son burin & des finesses dans sa pointe. Ses principaux ouvrages sont une *Venus* couchée d'après *Watteau*, deux *Philosophes* d'après *Rimbran*, le *Sacrifice d'Isaac* d'après *André del Sarto*, la *Protection* accordée aux Beaux-Arts peinte par *le Brun* à la Galerie de Versailles &c.

PUISSENT les Successeurs de ces Maîtres, encouragés par les attentions & par l'estime des Connoisseurs délicats, concourir avec eux à l'honneur de l'Ecole Française ! La Toile, le Marbre, l'Airain animés, annoblis par des traits vifs & sublimes, prorogeront ainsi jusqu'aux derniers siècles le progrès des Talens, la célébrité des Artistes, le zele des Amateurs & la gloire de la Nation.

**F I N.**



# T A B L E

## D E S M A T I E R E S

Contenues dans cet Ouvrage.

*Les Chiffres , qui sont suivis d'une \* ,  
répondent au second Tome , & les Ro-  
mains au Discours préliminaire.*

A.

<i>A</i> L L E G O R I E , ses principes & ses divers caractères ,	96
Allégories ingénieuses répandues dans les Tableaux de la Galerie du Luxembourg ,	235
Allégorie profane , incompatible avec les traits consacrés à la Religion ,	100
Source des Allégories.	98
<i>Antique</i> ; modèle du vrai beau.	44
<i>Anacronismes</i> . Ils déparent un ouvrage.	104
<i>Anatomie</i> & proportions relatives au Dessin ,	4

Nécessité de leur connoissance.

ibid.

*Apotheose* en l'honneur de Rubens, 306Détails de cette ordonnance  
pictoreſque. 307*Architeſture* : les bas-reliefs doivent  
être aſſervis à ſes ordres. 40 \**Arthemife* buvant les cendres de Mau-  
ſole. 147*Artiſte* ; diſtingué de l'Artiſan.*Attributs* de la France , de Rome ,  
de l'Egypte , 98

Et de Paris. 24 \*

## B.

*Bas-reliefs* antiques , 36 \*

Bas-reliefs modernes , 48 \*

Bas-reliefs antiques ; leur excel-  
lence , 40 \*Maximes générales qui ſont pro-  
pres aux Bas-reliefs antiques , 37 \*Aſſortis aux ordres d'Architec-  
ture , 40 \*Juſtifiés des reproches qu'on leur  
fait , 18 \*Ils renferment les richesses du  
Coſtume des Anciens , 46 \*

Bas-reliefs des Colonnes Trajane

& Antonine , des Arcs de Triomphe , du Temple de Jupiter Olympien , 40 \*

Bas-reliefs d'un faillant doux , de demi-bosse & de ronde-bosse à plusieurs plans , 37

Bas-reliefs modernes des plus renommés , tant en Italie qu'en France : Tombeau d'Innocent XI , 52. Attila & S. Leon , 55. du B. H. Gonzague , 56. passage du Rhin , 52. la Figure Equestre de Louis XIV au fronton des Invalides , 53. Alexandre visitant Diogene , 54. la Fontaine des SS. Innocens. 51. *Beauté* , idée qu'en avoient les Payens. 56

*Beaux-Arts* ; trois moyens généraux qui concourent à leur excellence.

*ibid.*

*Bustes* de Mitridate , de Caracalla , d'Auguste &c. 12 \*. de Colbert , de Mansard , de le Brun &c. 31 \*

## C.

*Calomnie* , Tableau allégorique d'Appelle. 97

*Caractere* de dessein , en quoi il consiste. 20



*Carnations* ; comment doivent-elles  
être peintes relativement aux dif-  
férentes figures ? 186

*Catalogue* des grands Artistes de l'E-  
cole Française, 113 \*

Peintres, 114 \*

Sculpteurs, 180 \*

Graveurs. 200 \*

*Ciels* ; leur ton assorti au principe  
qui les éclaire. 227

*Colonnes* Trajane, Antonine, Arcs  
de triomphe, Trophées & Monu-  
mens antiques ; sources d'une por-  
tion du Costume. 46 \*

*Coloris*. Son objet, les connoissances  
qu'il exige, 172

Idée générale de ses principes,  
*ibid.*

Divers aspects sous lesquels on  
peut l'envisager, 173

Autres principes du *Coloris*  
renfermés dans les Tableaux de la  
Galerie du Luxembourg, ou Etude  
raisonnée de ces Peintures. 232

*Ton* de couleur convenable aux  
sujets, 175

Conduite des tons, 174

Leur variété, 177

Leurs divers usages, 178

Effets de couleurs, 179

Leur harmonie,	183
Bien colorier & bien peindre,	185
Diversité dans la manœuvre,	186
Coloris perfectionné par l'intelligence.	231
<i>Composition</i> , ses principes,	80
Historique,	92
Allégorique,	96
Deux genres d'Allégorie,	100
Composition mixte,	102
Harmonie,	122
Belle exécution,	124
Beau-faire, en quoi il consiste,	126
Composition modélée.	107
<i>Connoissance</i> des Principes; sa nécessité, voy. le <i>Discours préliminaire</i> .	
<i>Contours</i> , leurs caractères: ils sont de six principales sortes.	2
<i>Contrastes</i> relatifs aux groupes d'une composition,	109
Au coloris.	250
<i>Correction</i> du Dessin; en quoi elle consiste,	2
Moyens particuliers pour s'y former.	7
<i>Costume</i> des Anciens; il a été conservé dans les Sculptures antiques.	46 *

DES MATIERES. 233

<i>Couleurs.</i> Notice de leurs différens caractères ,	190
Couleurs propres ,	<i>ibid.</i>
Locales ,	193
Réfléchies ,	195
Capitales ,	199
Rompues ,	200
Transparentes ,	202
Sympathiques & antipathiques ,	203
Principe de leur harmonie ,	206
Leur emploi ,	211
Couleur des lumiéres analogue au principe qui la produit ,	198
Belle manœuvre ,	211
Beau pinceau ,	214
Stile de la touche ,	215
Intelligence des couleurs ,	218
Couleurs tendres ,	201
Fieres ,	<i>ibid.</i>
Empruntées ,	271
Vraies & précieuses ,	222
Empâtement des couleurs ,	212
Leurs effers ,	228
Leur magie ,	<i>ibid.</i>
Leur équilibre & leurs oppositions ,	300
Leur ménagement dans les diverses masses ,	262

Couleur de la lumiere commu-  
niquee aux objets. 198

## D.

- Décence*, vertu, règles des bonnes  
mœurs, 95  
Tout Artiste doit s'y asservir.  
*ibid.*
- Dégradation* des nuances, 275  
Des teintes & des lumieres. 278
- Demi-teintes*, doivent être traitées par  
grandes masses, 115, 121, & 274  
Principe pour les autres parties  
de l'Art. 263
- Dessain*; ses qualités: correction, ca-  
ractere, goût, choix & vérité, 1  
Nécessité de bien dessiner pour  
bien peindre. 189
- Disposition* d'un trait d'Histoire. 91
- Draperies*, leurs divers caracteres.  
13 \*
- Draperies* mouillées employées par  
les Statuaires anciens, 15 \*  
Elles n'ont point été négligées  
par les Modernes, qui ont sçu leur  
associer les étoffes de toute espèce.  
29 \*

## E.

<i>Echos</i> de lumiere & de couleur ,	114
Rappelés diagonalement.	265
<i>Effets</i> relatifs à la composition ,	112
Au coloris ,	228
A un ouvrage de Sculpture ,	77 *
Effets de nuit.	288
<i>Elemens</i> , leur image poétique.	234
<i>Elevés</i> , leurs principales occupations.	2
<i>Emanation</i> des lumieres nettement dévoilée.	297
<i>Enflure</i> opposée au sublime , aussi bien que le stile bas & ignoble.	160 & 161
<i>Enthousiasme</i> pittoresque.	145
<i>Esquisse</i> peut être sublime dans son genre.	156
<i>Exécution.</i>	124
<i>Expression.</i>	56
Cinq moyens essentiels qui concourent à l'Expression ,	71
<i>Expressions</i> compliquées ,	256
Traité de <i>le Brun</i> sur les Expressions.	77



## F.

- Faire* ( Beau- ) ragoûtant. 126
- Figures* Equestres de Marc-Aurele ,  
d'Henri IV , de Louis XIII , de  
Louis XIV , & de Louis XV , 87  
& 88 \*
- Fonderie*. Réflexions sur les ouvrages  
en fonte , tant anciens que moder-  
nes , 96 \*
- Fondeurs* habiles ; les Kellers , Fran-  
cisque Libon , Vignole en France ,  
101 \*
- Gregorio Rossi , Jean Piscina &c.  
en Italie. 99 \*
- Fonds* de Tableaux les plus convena-  
bles au sujet , & les plus favorables  
à l'effet du tout-ensemble , 105 &  
259
- Moyens différens pour en déta-  
cher les objets. 304
- Fonte*. Quelques détails particuliers  
à ce sujet , 103
- Les Modernes ont porté cet Art  
au plus haut degré , 98
- Opération du Sculpteur après  
la fonte. 111
- Fréquentation* de la bonne compa-

gnie, lecture des bons Auteurs :  
moyens d'acquérir l'élévation d'es-  
prit & la grandeur d'ame, néces-  
saires pour les grands sujets. 165

G.

*Goût*, ce que c'est. 23  
*Goût* de dessein, en quoi il consiste. 24

*Grandeur* physique, qui ne dit mot. 162

*Grouppes* : quels sont leurs princi-  
pes. 107

H.

*Harmonie* des couleurs. 182

*Hippolite* ; Tableau de sa mort. 183

*Historique* d'une Composition : ses  
qualités essentielles. 92

I.

*Indécisions* des habiles Maîtres dans  
leurs Esquisses & dans leurs Car-  
tons. 127

*Indication* d'une nombreuse multi-  
tude avec peu de figures. 109

*Invention*, ses caracteres, 81

Conseils à ce sujet. 88

## K.

*Kellers*, fameux Maîtres Fondeurs.

101 \*

## L.

*Lumiere* principale , 114 & 245  
 Elle se communique aux objets  
 de quatre façons différentes , 113  
*Lumiere* artificielle. 182

## M.

*Manœuvre* ( Belle ), 211  
 Variée suivant le caractère des  
 figures. 186  
*Maniere*, & ouvrage manieré. 27  
*Méchanisme* de la Sculpture. 60 \*  
*Modernes* ( Les ) ont fait un usage in-  
 téressant de l'emploi des marbres  
 & des bronzes divers. 92 \*  
*Milton*. Son Tableau des Anges re-  
 belles. 168  
*Minerve* de Phidias, surnommée la  
 Belle. 98 \*  
*Miroir* propre à s'étudier soi-même. 73  
*Modèle* naturel, comment le copier. 15

DES MATIERES. 139

<i>Monotonie à éviter.</i>	123
<i>Moyens qui concourent à la perfection des Arts; Génie, Théorie &amp; Pratique.</i>	xxvij

N.

<i>Nature. Nécessité de l'étudier &amp; de la bien lire,</i>	12
<i>Ses vérités propres; souplesse, ame &amp;c. Voy. Expression.</i>	32
<i>Ses vérités accidentelles; sentimens de chair, contrastes, pondération, effets.</i>	35
<i>Nil personnifié.</i>	131
<i>Nuances; leurs dégradations.</i>	275

O.

<i>Objets fabuleux: ils doivent être pros crits de la représentation des sujets Saints.</i>	101
<i>Ombres, comment on doit les traiter,</i>	116
<i>Ombres reflétées.</i>	237
<i>Oppositions des caracteres &amp; des effets.</i>	111

## P.

<i>Papillotage</i> , ou <i>Bigarrure</i> , défaut à éviter.	222
<i>Passions</i> , leurs différentes espèces : Tranquilles , agréables , tristes , douloureuses , violentes ou terribles.	60
<i>Pathetique.</i>	156
<i>Peindre.</i> Ce que c'est que bien peindre.	185
<i>Peinture</i> ( <i>Traité de</i> ) ,	<i>Tome I.</i>
Il est également utile aux Artistes & intéressant pour les Amateurs.	xxxij
<i>Pittoresque</i> d'une composition ,	105
<i>Æconomie générale</i> ,	106
<i>Grouppes</i> ,	107
<i>Contrastes</i> ,	109
<i>Effets de lumiere</i> ,	112
<i>Demi-teintes</i> ,	115
<i>Ombres</i> ,	116
<i>Reflets</i> ,	119
<i>Masses.</i>	120
<i>Plafonds</i> , caractere de dessein qui leur est convenable ,	312
Le principe de leurs lumieres ,	315
Manœuvre qui leur est propre ,	320
	Art



Art de faire plafonner les ob-  
jets. *ibid.*

Maximes capitales qui concer-  
nent les Plafonds. 314

Système sur la valeur de leurs  
lumières & de leurs tons. 317

*Plis* de chair occasionnés par l'abon-  
dance des graisses; défaut qui nuit  
ordinairement à la noblesse des  
carnations. 36

*Plis* des draperies doivent être vrais,  
grands & majestueux. 17 \*

*Poësie* pittoresque; elle a deux ob-  
jets. 129

*Poësie* générale d'une composition,  
130

*Poësie* de stile ou de détail. 138

*Ponderation*, ses règles. 38

*Polyclète* de Sycionne fit une Statue  
qui comprenoit toutes les maximes  
de la Sculpture. 60 \*

*Portraits* de la Galerie du Luxem-  
bourg. 304

*Principes*; nécessité de leur connois-  
sance: sujet du Discours prélimi-  
naire. xxvij

Leur connoissance facilite les  
études. xxxij

Elle dirige le génie. xxxvj

Elle fixe les incertitudes. xxxviiij

Elle règle le sentiment & le goût. xli

Elle forme les vrais connoisseurs & les bons ouvrages. xlv

Elle donne la facilité. liv

Elle ne doit point distraire de la pratique de l'Art. lv

*Principes* de dessein fondés sur les vérités de la Nature, 30

Et sur les beautés de l'Antique. 44

*Principes* d'une grande composition ; ils doivent se trouver dans une seule figure & même dans une tête. 112

## R.

*Rapport* mutuel des clairs, des demi-teintes & des ombres. 251

Système au sujet de ce rapport fondé sur la pratique des grands Maîtres. 253

*Reflets.* 119

*Répétition* élégante de gestes, de mouvements & de regards. 110

*Repoussons*, effets à éviter. 122

*Réputation.* Les ouvrages, qui en jouissent chez la Postérité, sont marqués au coin du Sublime. 16

DES MATIERES. 241

*Rubens*. Ses Tableaux du Luxembourg. 235 &c.

*Rubens* au beau coloris a quelquefois associé la pureté du dessein, mais plus ordinairement le grand caractère. 294

§. *Sculpture*. (Essai sur la) Tome II.

*Sculpteurs* anciens & modernes ; & Remarques sur leurs productions, 2 \*

*Sculpteurs* anciens ont excellé dans l'imitation de la Nature. 13 \*

Etendue de leurs connoissances, 11 \*

Dans la beauté des caracteres, 12 \*

Dans la vérité des expressions, *ibid.* \*

Dans la science des drapperies, 13 \*

Dans le bon stile dont ils ont traité les Animaux, 17 \*

Prétendus défauts, qu'on leur reproche, justifiés, 18 \*

On ignore les procédés de leur mécanisme. 60 \*

*Sculpteurs* modernes, 20 \*

Leurs principaux mérites, *ibid.* \*

Composition,	<i>ibid.</i> *
Dessin,	25 *
Draperies,	26 *
Caracteres de tête,	30 *
Stile des Animaux.	31 *
Imitation exacte des beautés de l'Antique dont ils ont restauré plu- sieurs figures,	32 *
Ils ont pratiqué toute sorte de bas-reliefs connus des Anciens,	50 *
Ils ont créé un nouveau genre de bas-reliefs.	48 *
Sculpture, son Méchanisme,	60 *
Modèles.	63 *
Sentimens de chair.	35 *
Les Sculpteurs anciens n'ont em- ployé les marbres & les bronzes divers qu'à l'embellissement de leurs principales Divinités.	89 *
Les Sculpteurs anciens ont été modernes de leur tems; les Mo- dernes deviendront anciens à leur tour.	59 *
Sublime. Divers genres,	150
Ses rapports & ses différences d'avec le Pathétique,	156
Le sublime peut entrer dans les sujets les plus simples.	157
Moyen de parvenir au sublime,	159

DES MATIERES. 245

Défauts qui en écartent, 160

Sources du sublime, 165

Comment juger du sublime  
d'une composition. 163

Sujets héroïques & profanes, 135

Sujets de l'Histoire Sainte, 136

Sujets libres & indécens, pros crits  
par les bonnes mœurs. 95

T.

*Tableau.* Comment doivent être trai-  
tés ses divers plans. 129

Sa perfection dépend en partie  
de l'intelligence. 231

*Tableau* de la Mort de César. 103

*Tact*, fait partie du goût. 23

*Tempêtes* pittoresquement décrites par  
Homere. 134 & 167

*Têtes* de caractère. 12 & 30 \*

*Tombeaux* célèbres. 22 & 93 \*

*Ton.* Est-il un ton vrai indépendant  
de tout ce qui l'environne. 224

Les tons exigent de la fraîcheur,  
de la richesse & de la variété. 235

Leur ménagement & leur pro-  
gression. 218

Tons gris ; leur valeur. 260

Tons gris & ton coloré. 219

*Teinte* générale formée de ces deux



# 246 TABLE DES MATIERES.

tons combinés, 122

Ton rousâtre & ton sanguin, 219

Tons vrais propres aux objets, 226

Tons convenables au tout-ensemble, 227

Système sur la valeur des tons & des lumieres. 41

Touches, leur stile & leurs variétés. 215

Touches vierges. 283

Tout-ensemble. Le ton qui leur convient. 227

## V.

Unité sans monotonie. 123

Vi gile fait une peinture sublime du Mont Atlas. 163

Virginie jugée par Appius. 142

## Z. (Jean) Astruc

Zenon du Capitole. 17 \*

Zeuxis d'Eraclee travailloit pour la Postérité, aussi travailloit-il longtemps ses ouvrages. 171

Fin de la Table des Matieres.

# TABLE

## ALPHABETIQUE

Des grands Peintres, Sculpteurs  
& Graveurs de l'Ecole  
Française.

On a désigné les Peintres par un P,  
les Sculpteurs par une S, les Graveurs  
par un G.

A.

A D A M ( Lambert - Sigisbert ) S.

page 197

Anguier ( François ) S. 182

Anguier ( Michel ) S. 184

Audran ( Benoît ) S. 216

Audran ( Gerard ) G. 217

Audran ( Jean ) G. 226

B.

Baudet ( Etienne ) G. 205

Belle ( Etienne la ) G. 202

Belle ( Alexis-Simon ) P. 154

Bertin ( Nicolas ) P. 158

Bertrand ( Philippe ) S. 191

Blanchard ( Jacques ) P. 117

L iv

Blanchet (Thomas)	P.	199
Bloënard (Cornéille)	G.	203
Bologne (Jean de)	S.	181
Bosse (Abraham)	G.	203
Bouchardon (Edme)	S.	198
Boullongne (Bon de)	P.	147
Boullongne (Louis de)	P.	152
Bourdon (Sebastien)	P.	117
Bourguignon (Guillaume)	P.	131
Bouffreau (Jacques)	S.	194
Brun (Charles le)	P.	134
Buister (Philippe)	S.	182

## C.

Callot (Jacques)	G.	201
Cazes (Jacques-Pierre)	P.	173
Champagne (Jean-Baptiste)	P.	130
Champagne (Philippe)	P.	129
Château (Guillaume)	G.	207
Châtillon (Louis)	G.	219
Chauveau (François)	G.	206
Chereau (François)	G.	217
Cheron (Elizabeth)	P.	141
Clerc (Sebastien le)	G.	215
Cochin (Charles-Nicolas)	G.	225
Collin de Vermont (Hyacinthe)	P.	176
Coufin (Jean)	S.	114
Coustou (Guillaume)	S.	196
Coustou (Nicolas)	S.	195

# ALPHABÉTIQUE. 249

Coxpel (Antoine) *P.* 149  
 Coxpel (Charles) *P.* 172  
 Coxpel (Noël) *P.* 140  
 Coxpel (Noël-Nicolas) *P.* 156  
 Coyzevox (Antoine) *S.* 191

## D.

Deshays (J. B. Henri) *P.* 178  
 Desjardins (Martin) *S.* 186  
 Desplace (Louis) *G.* 221  
 Desporte (François) *P.* 163  
 Dogni (Nicolas) *G.* 223  
 Drevet (Pierre, pere) *G.* 219  
 Drevet (Pierre, fils) *G.* 220  
 Duchange (Gaspard) *G.* 224  
 Du Mont (François) *S.* 192  
 Dupui (Charles) *G.* 222

## E.

Edelinck (Gerard) *G.* 214  
 Evre (le) *P.* 130  
 Forêt (Jean) *P.* 141  
 Fosse (Charles-la) *P.* 143  
 Frémin (René) *S.* 196  
 Fremmet (Martin) *P.* 116  
 Frenoi (Charles-Alphonse du) *P.* 123

## G.

Galloche (Louis) *P.* 177

## L V

150 TABLE A

Girardon (François) S.	186
Goujon (Jean) S.	186
Gros (Pierre) S.	190
Guerin (Gilles) S.	183
Guillain (Simon) S.	181

H.

Hallé (Claude) P.	158
Hire (Laurens de la) P.	124
Hongre (Etienné le) S.	187
Huret (Gregoire) G.	204

I.

Jeaurat (Edme) G.	218
Imbert (Joseph-Gabriel) P.	169
Jouvenet (Jean) P.	145

L.

Largiliere (Nicolas) P.	167
Larmessin (Nicolas) G.	226
Leconte (Louis) S.	185
Lépicié (Bernard) G.	225
Lerambert (Louis) S.	183
Lespagnandel (Mathieu) S.	185
Loir (Alexis) G.	113
Loir (Nicolas) P.	132
Lorrain (Claude le) P.	133
Lorrain (Robert le) S.	195

M.

Mariette (Jean) G.	222
--------------------	-----



# ALPHABETIQUE. 251

Marfi ( Balthazar )	S.	184
Marfi ( Gaspar )	S.	184
Mellan ( Claude )	G.	208
Mignard ( Nicolas )	P.	126
Mignard ( Pierre )	P.	137
Moine ( François le )	P.	159
Moine ( Jean-Louis le )	S.	197
Monoyer ( Baptiste )	P.	138
Morin ( Jean )	G.	205
Maillon ( Antoine )	G.	212

## N.

Nanteuil ( Robert )	G.	206
---------------------	----	-----

## O.

Oudri ( Jean-Baptiste )	P.	174
-------------------------	----	-----

## P.

Parrocel ( Charles )	P.	171
Parrocel ( Joseph )	P.	139
Parrocel ( Pierre )	P.	161
Pautre ( Pierre le )	S.	193
Perelle ( Adam )	G.	210
Perier ( François )	P. & G.	202
Pesne ( Jean )	P.	212
Ricart ( Bernard )	G.	218
Pilon ( Germain )	S.	180
Pitau ( Nicolas )	G.	206
Poilli ( François )	G.	209
Poilli ( Jean-Baptiste )	P.	217
Poilli ( Nicolas )	G.	210

Poussin ( Nicolas )	P.	114
Puget ( Pierre )	S.	137

## R.

Raoux ( Jean )	P.	154
Rigaud ( Hyacinthe )	P.	164
Rivals ( Antoine )	P.	157
Rouffeler ( Giles )	G.	167
Roulet ( Louis )	G.	211

## S.

Santerre ( Jean-Baptiste )	P.	144
Sarrafin ( Jacques )	S.	182
Serre ( Michel )	P.	153
Silvestre ( Israël )	G.	208
Silvestre ( Louis de )	P.	175
Simoneau ( Charles )	G.	217
Slodtz , dit Michel-Ange ,	S.	199
Slodtz ( Paul-Ambroise )	S.	198
Slodtz ( Sebastien )	S.	192
Stella ( Jacques )	P.	122
Stella ( Claudine )	G.	210
Subleiras ( Pierre )	P.	168
Sueur ( Eustache le )	P.	120
Surugue ( Louis )	G.	227

## T.

Tardieu ( Nicolas )	G.	223
Thomassin ( Simon )	G.	221
Tremolieres ( Pierre-Charles )	P.	162

# ALPHABETIQUE. 253

Troy (François de) P.	159
Troy (Jean-François) P.	170
Tubi (Jean-Baptiste) S.	188

## V.

Valentin P.	117
Vancleve (Corneille) S.	193
Vandermeulen (Antoine-François) P.	136
Vanloo (Jacques) P.	127
Vanloo (Jean-Baptiste) P.	165
Van-Scuppen.	213
Varrin (Quentin) P.	116
Vassé (Antoine) S.	194
Varreau (Antoine) P.	148
Verrier (Christophe) S.	188
Vivien (Joseph) P.	155
Vleugles (Nicolas) P.	163
Vouët (Simon) P.	118

*Fin des Tables.*

## T.

Tardieu (Nicolas) S.	117
Tardieu (Simon) S.	118
Tardieu (Pierre-Charles) P.	119

**EXTRAIT DES REGISTRES**  
*de l'Académie Royale de Peinture & de Sculpture.*

Du Samedi 6 Octobre 1764.

**M.** LE MOYNE, Adjoint à Recteur, M. HALLÉ, Professeur, & M. COCHIN, Secrétaire, Commissaires nommés par l'Académie pour l'examen du Manuscrit présenté par M. DANDRÉ BARDON, Professeur, intitulé : *Traité de Peinture, suivi d'un Essai &c.* ont rapporté qu'ils ont vu avec plaisir les Principes reçus par l'Académie développés dans cet Ouvrage ; qu'à l'égard des idées particulières à l'Auteur, & sur lesquelles ils pourroient être d'opinion diverse, ils présumant néanmoins que l'Académie peut les approuver. Sur ce rapport l'Académie a approuvé le Manuscrit de M. DANDRÉ BARDON, & voulant lui donner des marques de son affection, l'a admis à la participation au Privilège à Elle accordé par l'Arrêt du 28 Juin 1714.

Je soussigné Secrétaire Perpétuel de l'Académie Royale de Peinture & de Sculpture, certifie le présent Extrait véritable, & conforme à ce qui est inscrit sur les Registres de l'Académie. A Paris, au Louvre, ce 6 Octobre 1764.

COCHIN.

## 21 APPROBATION

*De M. CARLE VAN LOO, Premier  
Peintre du Roi, Directeur de l'Académie Royale & des Eleves Protégés.*

**C**e *Traité de Peinture &c.* que M. DANDRÉ BARDON nous a communiqué dans ses Conférences, me paroît aussi utile aux Artistes qu'intéressant pour les Amateurs. J'en ay trouvé que de bons principes, conformes aux Tableaux des grands Maîtres, aux Chefs-d'œuvres de l'Antique, & aux Vérités de la Nature. A Paris le 29 Novembre 1764.

CARLE VAN LOO.



A R R E S T  
DU CONSEIL D'ÉTAT  
DU ROI,

Du 28 Juin 1714,

*Portant Privilège à l'Académie Royale de Peinture & de Sculpture, & aux Académiciens, de faire imprimer & graver leurs Ouvrages; avec défenses à tous Imprimeurs, Graveurs ou autres personnes, excepté celui qui aura été choisi par ladite Académie, d'imprimer, graver ou contrefaire, vendre des Exemplaires contrefaits, à peine de trois mil livres d'amende, confiscation de tous les Exemplaires contrefaits, Presses, Caractères, Planches gravées, & autres ustensiles qui auront servi à les imprimer, &c.*

Extrait des Registres du Conseil d'Etat.

**S**UR ce qui a été représenté au Roi, étant en son Conseil, par son Académie Royale de Peinture & Sculpture, que depuis qu'il a plu à Sa Majesté donner à ladite Académie de marques de son affection, Elle s'est appliquée avec soin à cultiver de plus en plus les beaux Arts, qui ont toujours fait l'objet de ses exercices; & comme la fin que Sa Majesté s'est proposée dans l'établissement de ladite Académie, composée des plus habiles du Royaume, a été non-seulement que la jeunesse profitât des instructions qui se donnent journellement dans l'Ecole du Modele, des  
leçons

leçons de Géométrie , Perspective & Anatomie , & à la vue des Ouvrages qui y sont proposés pour servir d'exemples ; mais encore que le Public fût informé du progrès qu'y font les Arts du Dessin , de la Peinture & Sculpture , en lui faisant part des Discours , Conférences & Descriptions qui pourroient le lui faire connoître , principalement en multipliant par la gravure & impressions les beaux Ouvrages de ladite Académie Royale , afin de les conserver à la postérité , unique moyen de perfectionner les Arts , & d'exciter de plus en plus l'émulation. A CES CAUSES , Sa Majesté désirant donner à ladite Académie , & à tous ceux qui la composent , toutes les facilités & les moyens qui peuvent contribuer à rendre leurs travaux utiles au Public ; LE ROI ÉTANT EN SON CONSEIL , a permis & accordé à ladite Académie , de faire imprimer & graver les Descriptions , Mémoires , Conférences , Explications , Recherches & Observations qui ont été & pourront être faites dans les Assemblées de l'Académie Royale de Peinture & Sculpture ; comme aussi les Ouvrages de gravure en Taille-douce ou autrement , & généralement tout ce que ladite Académie voudra faire paroître sous son nom , soit en Estampes ou en impressions , lorsqu'après avoir examiné & approuvé lesdits Ouvrages de chacun des particuliers qui la composent , Elle les aura jugés dignes d'être mis au jour , suivant & conformément aux Statuts & Réglemens de ladite Académie ; faisant Sa Majesté très-expresses inhibitions & défenses à tous Imprimeurs , Libraires , Graveurs & autres personnes de quelque qualité & condition qu'el-

les soient, excepté celui qui aura été choisi par ladite Académie, d'imprimer ou faire imprimer, graver ou contrefaire aucuns Mémoires, Descriptions, Conférences & autres Ouvrages gravés ou imprimés concernant ou émanés de la susdite Académie, ni d'en vendre des Exemplaires contrefaits en nulle maniere que ce soit, ni sous quelques prétextes que ce puisse être, sans la permission expresse & par écrit de ladite Académie, à peine contre chacun des contrevenans de trois mil livres d'amende, confiscation, tant de tous les Exemplaires contrefaits, que des presses, caracteres, planches gravées, & autres ustensiles qui auront servi à les imprimer & contrefaire, & de tous dépens, dommages & intérêts. VEUT SA MAJESTÉ que le présent Arrêt soit exécuté dans son entier; & en cas de contraventions, Sa Majesté s'en réserve la connoissance & à son Conseil, & icelle interdit à tous autres Juges. FAIT au Conseil d'Etat du Roi, Sa Majesté y étant: tenu à Marly le vingt-huit Juin mil sept cent quatorze. *Signé*, PHELIPPEAUX.

**L**OUIS par la grace de Dieu Roi de France & de Navarre: Au premier notre Huissier ou Sergent sur ce requis, Nous te mandons & commandons par ces Présentes signées de notre main, que l'Arrêt dont l'extrait est ci-attaché sous le contre-scel de notre Chancellerie, ce jourd'hui donné en notre Conseil d'Etat, Nous y étant, tu signifies à tous qu'il appartiendra, à ce qu'ils n'en ignorent, & fasses pour son entière exécution, tous Actes & Exploits nécessai-

res, sans demander autre permission : CAR  
tel est notre plaisir. DONNÉ à Marly le  
vingt-huitième Juin, l'an de grace mil sept  
cent quatorze, & de notre regne le soixante-  
douzième. *Signé, LOUIS. Et plus bas : Par*  
*le Roi, PHILIPPEAUX.*

## FAUTES A CORRIGER.

### TOME I.

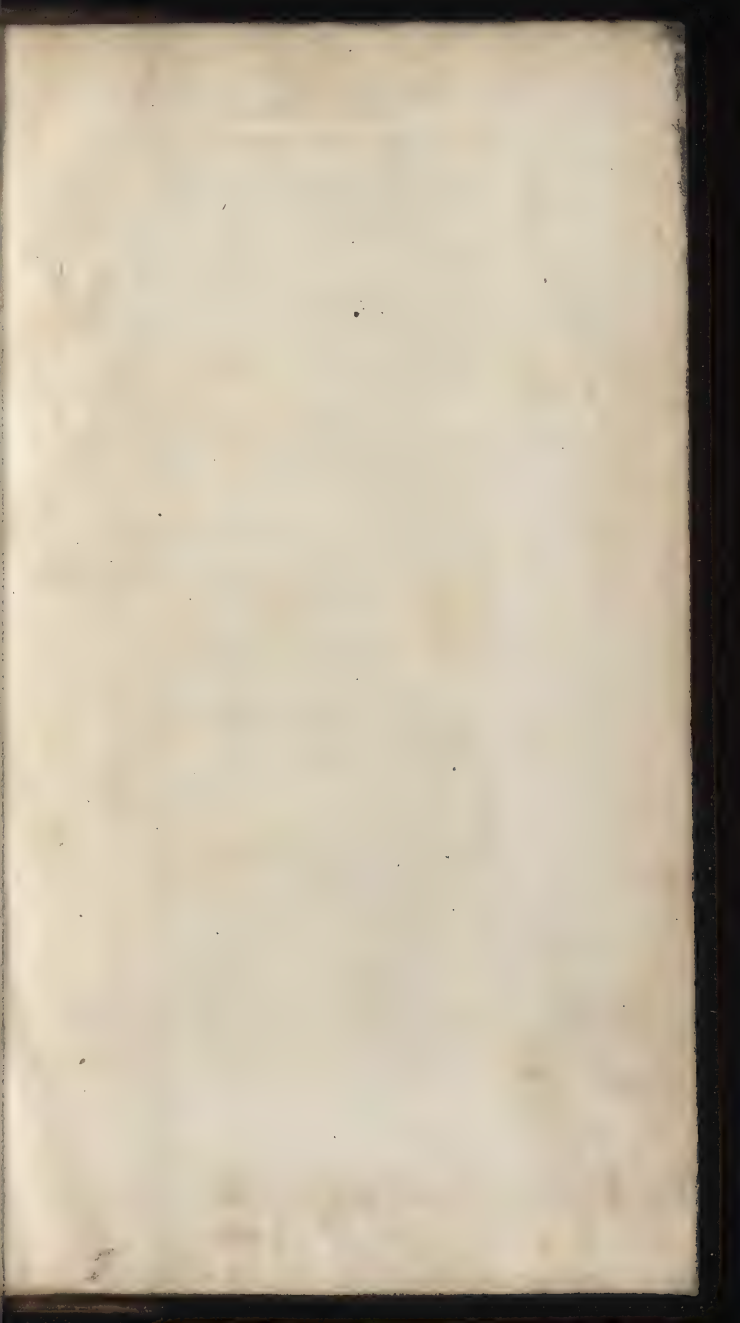
- P** Age xl. ligne 15. *au lieu de recouvrer, lisez recouvrir.*  
Pag. xvj & xlv. au N°. 7. *ajoutez & les bons ouvrages.*  
Pag. 4. lig. 20. *au lieu d'agréable, lisez gracieux.*  
Pag. 36. lig. dernière, *ajoutez : sous le second point de vue ils consistent dans les principes de la pondération & dans la variété des effets.*  
Pag. 53. lig. 1. *au lieu de de Luteurs, lisez des Luteurs.*  
Pag. 58. lig. 15. *au lieu de Tout le monde, lisez Tout Artiste.*  
Pag. 280. lig. 12. *au lieu de qui portent, lisez analogues à.*  
Pag. 304. lig. 8. *au lieu des Arts, lisez de la Guerre.*

### TOME II.

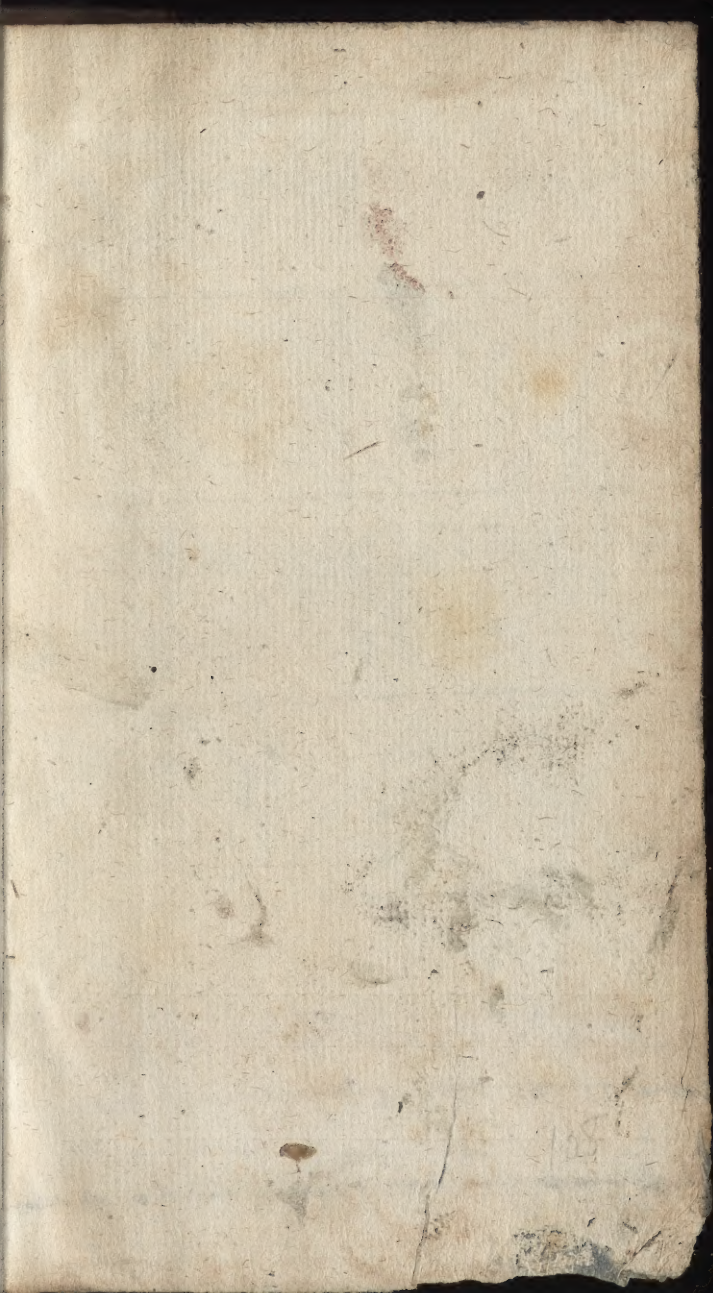
- Pag. 17. ligne 3. *au lieu de bien de, lisez bien des.*  
Pag. 31. lig. 11. *au lieu de ne leur étoit, lisez ne leur est.*  
Pag. 49. lig. 19. *au lieu de plus bas, lisez plus doux.*  
Pag. 56. lig. 11 & 12. *au lieu de l'indignation, lisez la vengeance.*  
Pag. 65. à la note lig. 9. *au lieu de Jean de Bologne, lisez antique.*

Il y a quelques déplacemens dans le Catalogue des Peintres, &c. Mais ces erreurs ne sont d'aucune conséquence.



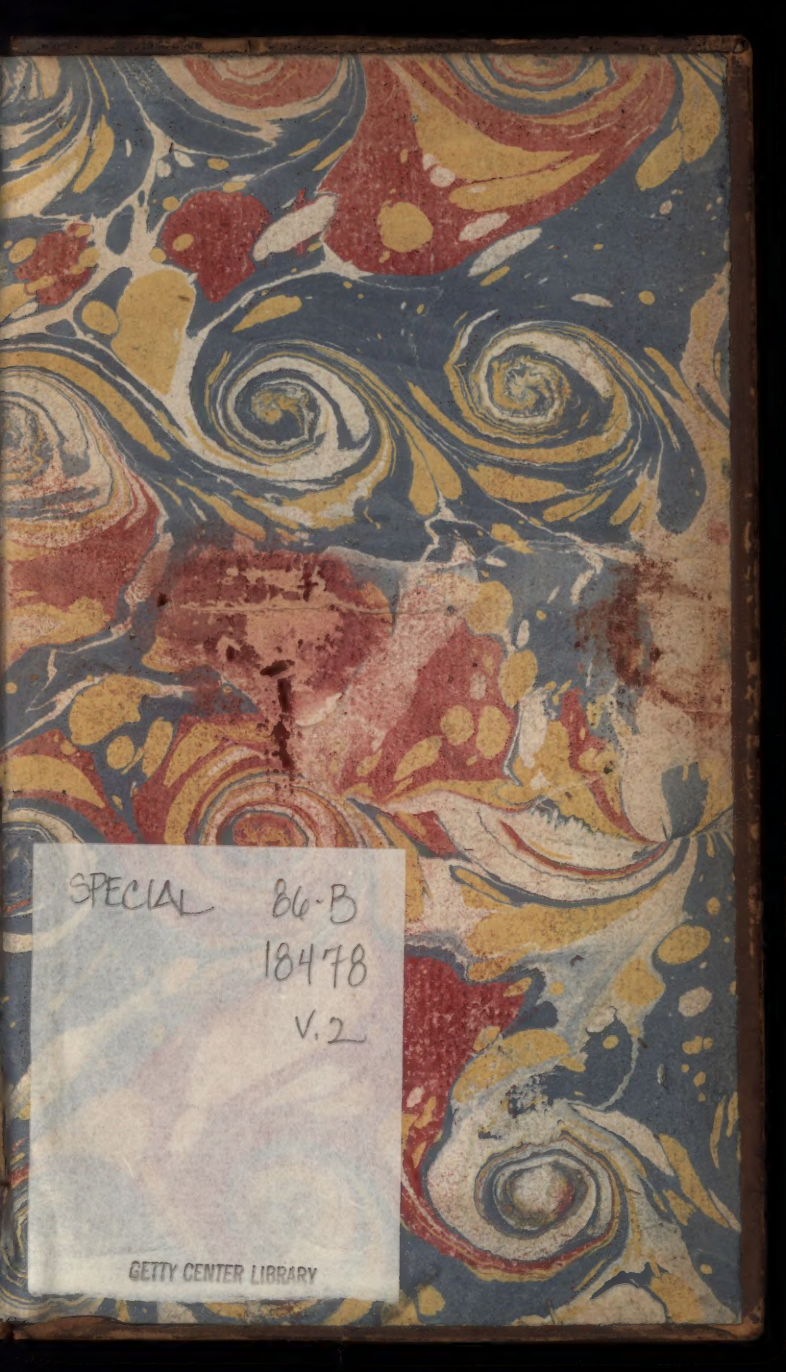










The image shows the front cover of a book. The cover is decorated with a traditional marbled paper pattern, featuring large, swirling, organic shapes in shades of deep blue, ochre yellow, and terracotta red, set against a light cream background. The marbling has a 'stone' or 'shell' pattern appearance. A rectangular white paper label is affixed to the lower-left portion of the cover. The label contains handwritten text in black ink. The book's spine, visible on the right edge, is made of a dark, worn brown material.

SPECIAL

86-B

18478

V.2

GETTY CENTER LIBRARY



